MARIA ANA MUSICESCU

BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ



Muzeele din țara noastră păstrează un mare număr de broderii liturgice și laice din secolele XIV—XVIII, piese somptuoase lucrate din fir de aur și argint pe fonduri de mătase colorată. Ele formau zestrea bisericilor sau mînăstirilor medievale ori decorau interioarele civile, fiind daruri ale voievozilor, marilor prelați și ale dregătorilor țării.

Originile broderiei românești se află în cea bizantină, preluată și larg răspîndită în țările balcanice. Pe premizele bizantine și sud-slave, adaptate nevoilor și posibilităților locale, selectate, interpretate, îmbogățite, pe măsură ce societatea românească își definea propriul ei gust artistic, arta broderiei medievale se desăvîrșește în a doua jumătate a secolului al XV-lea și se dezvoltă timp de aproape patru veacuri, pînă în pragul vremurilor moderne.

Fazele de evoluție a broderiei medievale românești merg în consens cu evoluția celorlalte genuri de artă. Ele concretizează, sub diferite aspecte — tehnică, iconografie

BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ

Prof. M. Berza cu aceeaşi nestrămutată prietenie
M. Musicescu

MARIA ANA MUSICESCU

BRODERIA MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ

EDITURA MERIDIANE, BUCUREŞTI, 1969



Diapozitive color și foto alb-negru:
NICOLAE IONESCU și RADU BRAUN

Macheta artistică: ADINA ȚUCULESCU

INTRODUCERE

Somptuoasă şi strălucitoare prin firul de aur, argint şi mătase colorată cu care este lucrată, impresionantă prin desăvîrşirea tehnică şi prin calitatea de a face direct şi imediat inteligibilă lumea de simboluri pe care o înfățișează, de valoare artistică remarcabilă, vădită sub aspecte de o varietate ce-i subliniază interesul, broderia medievală românească aduce — alături de arhitectură și pictură — una din contribuțiile românești cele mai reprezentative nu numai la arta sud-estului european, ci şi la aceea a întregului orient creştin.

Originile broderiei românești se află în cea bizantină, preluată și larg răspîndită în țările balcanice. Pe premizele bizantine și sud-slave, adaptate nevoilor și posibilităților locale, selectate, interpretate, îmbogățite, pe măsură ce societatea românească își definea propriul său gust artistic, arta broderiei medievale se desăvîrșește în a doua jumătate a veacului al XV-lea și va evolua timp de aproape patru veacuri, pînă în pragul timpurilor moderne.

Este cert că desăvîrșirea tehnică, ce atinge adesea virtuozitatea, contribuie, în mod esenţial, la impresia puternică şi imediată pe care o dă contemplarea oricăreia din aceste capodopere. Ele nu sînt, nici chiar în sensul cel mai larg al noţiunii, numai lucrări de artizanat. Echilibrul şi — adesea — monumentalitatea compoziţiei, puritatea și organicitatea liniei, subtila armonie cromatică, intensitatea concentrată a expresiilor, eleganța discretă a gesturilor, corespondența perfectă între ritmuri de la ansamblu pînă la detalii, așază broderia printre artele majore, o înrudesc cu pictura murală, cu miniatura. Știința de a adapta fără greş compoziția pe o suprafață dată, raportul cumpănit între figurație și ornament, dozajul nuanțat al culorilor — care valorifică funcţia expresivă a suprafeţelor conturate prin linii de o extremă concizie — adevereşte calificativul dat acestor broderii: « pictură cu acul ». Totuși, marile epitafe, vălurile de tîmplă, acoperămintele de mormînt ş.a. păstrează, prin strălucirea firului de aur şi argint, prin luminozitatea culorilor, un caracter puternic decorativ care îngăduie omului zilelor noastre să surprindă nevoia și totodată gustul pentru somptuos al societăţii senioriale româneşti. Şi chiar dacă găsim uşor similitudini ce indică opere ale aceluiași atelier, uneori chiar ale aceluiași artist, nu există repetiție mecanică de la o piesă la alta, nu se poate vorbi, nici chiar în perioada de sfîrşit a epocii medievale, de producţie în serie. Fiecare piesă de broderie românească rămîne un unicat, tot atît de individualizat — în cadrul unei etape stilistice — ca şi ansamblul de pictură al unui monument.

Sînt cunoscute doar cîteva din numele meşterilor care au desăvîrşit aceste capodopere (cele mai vechi sînt Zosim şi Mardarie care au lucrat *dvera* de la Bogdan

al III-lea (v. fişa 28). Nu ştim cu precizie nici locul unde ele au fost lucrate. Dacă este probabil că la Curţile domneşti sau în centrele urbane au putut funcţiona ateliere de brodat, este sigur că marea majoritate au fost lucrate în mînăstiri, centre active de cultură și de artă în tot cursul evului mediu. Mînăstirile Neamţu, Bistriţa, Putna, Suceviţa şi Dragomirna, din Moldova; Tismana, Bistriţa olteană, Argeşul, Hurezul din Ţara Românească, trebuie să fi fost, de-a lungul veacurilor, printre centrele cele mai intens creatoare în toate domeniile artelor somptuare. De aci provin şi, în mare parte, aci s-au păstrat pînă în timpurile noastre, majoritatea capodoperelor broderiei medievale româneşti. Altele, numeroase — îndeosebi danii ale voievozilor români — se găsesc în muzee sau mînăstiri din străinătate.

Piesele prezentate în lucrarea de faţă au fost selectate cu precumpănire din colecţiile păstrate în ţară, după criteriul valorii lor reprezentative pentru calitatea artistică şi pentru etapele stilistice pe care le-a parcurs broderia românescă din veacul al XV-lea pînă la finele veacului al XVIII-lea.

Mai puţin cunoscute decît ar merita, atît în ţară cît și peste hotare, capodoperele broderiei româneşti stau cu cinste alături nu numai de broderia bizantină şi postbizantină, ci şi de cea apuseană. Ele trebuiesc incluse în patrimoniul artelor universale, ca o creaţie ce păstrează, nealterată, oriunde şi în toate timpurile, intensitatea de expresie şi de emoţie a operei de artă.

I. EVOLUŢIA BRODERIEI

1. ÎNCEPUTURILE

Modelele care au constituit izvorul direct al broderiei medievale româneşti sînt capodopere bizantine şi de şcoală bizantină ale unui gen de artă care atinsese în veacul al XIV-lea stadiul ultim al unei aproape milenare evoluţii. Tehnici de construcţie, elemente de cultură materială (ceramică, podoabe) şi spirituală, aduse la lumină de recente săpături arheologice — pe tot spaţiul românesc — constituie dovezi peremptorii ale legăturilor intense şi neîntrerupte cu lumea romano-bizantină şi bizantină de-a lungul mileniului I al erei noastre. Similitudinea dintre obiectele de import şi cele datorate meşteşugarilor locali (găsite împreună în aşezări şi cimitire) este evidentă pentru perioada dintre secolele X—XIV (epoca « medievală timpurie ») şi vădeşte efortul de creaţie proprie — românească — pe premizele tradiţionale şi comune ţărilor din dreapta Dunării. Diferenţierea va deveni sensibilă abia în a doua jumătate a veacului al XIV-lea, determinată de constituirea statelor independente, a Ţării Româneşti şi a Moldovei. Aceasta este şi perioada cînd un monument de amploarea bisericii sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeş (1352), cu somptuoasa sa pictură şi cu podoabele găsite în morminte, confirmă nu numai prestigiul politic al voievozilor, ci şi voinţa de afirmare pe plan cultural şi artistic a societăţii româneşti a timpului. Motivul decorativ folosit la realizarea *Fragmentului* de broderie găsit într-un mormînt din veacul al XI-lea de la Dinogeţia-Garvăn (important centru urban la limita nordică a Dobrogei bizantine) (fig. 1) ca şi înrudirea tehnică, cu cele mai vechi broderii cu certitudine româneşti, justifică ipoteza că în răstimpul dintre secolele X—XIV trebuia să se fi petrecut — treptat, în etape care ne scapă din lipsă de dovezi documentare şi materiale — procesul de elaborare a ceea ce va deveni, în secolul al XV-lea, broderia românească.

Documentele confirmă însă înzestrarea ctitorilor cu odoarele necesare cultului. Astfel, Vladislav Vlaicu, voievodul Ţării Româneşti dăruieşte, în 1374*, mînăstirii Vodiţa, pe lîngă alte obiecte, « o pereche de odăjdii preoţeşti de mătase, perdele de altar... un epitrahil şi rucaviţe cusute cu fir de argint ». Este cea mai veche menţiune cunoscută privind o danie de broderii din Ţările române.

Similitudinea tehnică şi iconografică dintre broderia bizantino-slavă şi cea românească în perioada începuturilor — prima jumătate a veacului al XV-lea —

* *Documenta Romaniae Historica, B. Ţara Românească,* vol. I, p. 17—18.

vădește, pe de o parte, un normal proces de influență exercitat de o artă ajunsă la o incontestabilă strălucire și maturitate stilistică asupra unei societăți în plină ascensiune și, pe de alta, concretizează finalul perioadei de experimentare. De aceea, prima fază a evoluției broderiei medievale românești, care subliniază tocmai elementele de unitate cu broderia sud-dunăreană, trebuie judecată nu numai în funcție de calitatea tehnică, de meșteșugul artistic, de tematica iconografică, ci și în funcție de amănunte semnificative, singurele în măsură să dovedească în ce chip s-a pornit la constituirea unui limbaj artistic cu trăsături proprii. Prezența, de pildă, pe *Epitrahilul* de la Alexandru cel Bun a portretelor voievodului și al soției sale, (cele mai vechi portrete brodate cunoscute în țară) cu specificarea numelui și a titlurilor lor, poate fi considerată ca prima semnătură românească în domeniul broderiei. Analiza stilistică a broderiilor moldovenești din vremea lui Alexandru cel Bun este totodată revelatorie și pentru dublul proces ce se petrece acum: încetățenirea repertoriului iconografic și ornamental, a procedeelor tehnice specifice ariei sud-estului european, pe de o parte, tendința — evident încă incipientă — de a individualiza, prin trăsături dacă nu cu totul originale, în orice caz susceptibile de a diferenția creația locală de prototipurile străine, pe de alta.

Evoluția broderiei medievale românești poate fi urmărită astfel începînd cu *Epitrahilul* de la Alexandru cel Bun. Căci *Epitaful* de la Cozia (1395—96) (fig. 5—6) și *Aerul* de la Rădăuți (începutul veacului XV) sau *Epitrahilul* (fig. 2—3) și *Bedernița* de la Tismana (cca 1381—89) (fig. 4) nu sînt încă cu nimic diferențiate de arta greco-slavă din Balcani, deși aceasta nu înseamnă că ele nu au putut fi lucrate în țară.

Mînăstirile Neamțu și Bistrița sînt în această vreme cele mai importante centre de cultură și de artă ale Moldovei: în acest mediu și pentru aceste instituții s-au executat primele opere de artă somptuară printre care se numără *Epitrahilul* de la Alexandru cel Bun (fig. 10—12), acel cu sărbători de la Bistrița, *Epitaful* din 1428 (fig. 13).

Procesul de osmoză dintre broderia bizantino-balcanică și cea românească apare evident în această vreme. Asemănarea iconografică și compozițională a *Epitrahilului* și *Bederniței* de la Tismana cu piese greco-athonite, a *Epitafului* din 1428 cu cel sîrbesc din veacul al XIV-lea (al reginelor Euthimia și Eupraxia, ajuns la Putna la o dată și în împrejurări încă nedeslușite) este izbitoare. Un *Epitrahil* bizantin din sec. al XIV-lea și copia lui moldovenească (sec. XV), ambele la Putna, confirmă cele spuse mai sus. Totuși, pe cît de evidentă apare înrudirea dintre piesele străine și cele românești, nuanțe iconografice și compoziționale (lipsa oricărui element decorativ, reprezentarea simbolurilor evangheliștilor, inscripția de danie formînd chenar), care vor deveni specifice epitafelor moldovenești ulterioare, constituie totodată dovada unei faze de dezvoltare artistică în care nu se mai copiază,

ci se tinde la prelucrarea, după concepții proprii, a sugestiilor primite. Broderiile din vremea lui Alexandru cel Bun, perioadă puternic creatoare atît pe plan politic cît și pe plan cultural și artistic, reprezintă prima fază în evoluția acestui gen de artă: sincretism și osmoză cu Bizanțul și țările sud-slave, pe de o parte, elaborare a unora dintre trăsăturile dominante ale epocii următoare, pe de alta.

2. PERIOADA CLASICĂ

a. A doua jumătate a veacului al XV-lea: faza monumentală

Între faza precedentă, de incipientă individualizare stilistică și perioada « clasică », legătura o face cea dintîi capodoperă românească a genului: *Epitaful* din 1437 al egumenului Siluan, dăruit mînăstirii Neamțului (fig. 14—15).

Scena *Plîngerii* se compune — în elegantele ei linii calme, în strălucitoarele ei suprafețe din aur și argint — pe coordonatele unui dramatism intens, reținut totodată și nuanțat. Ca schemă, broderia reprezintă cea mai simplă expresie a tipului iconografic ce devine caracteristic epitafelor moldovenești de aci înainte. Raportul dintre fond și figurație, dintre drepte și curbe este tot atît de armonios echilibrat ca cel dintre static și mișcare. Frumusețea expresivă a chipurilor, eleganta suplețe a gesturilor, grația atitudinilor, aripile îngerilor care se desfășoară într-o vibrație de calitate aproape muzicală, traseul fluent al liniei concentrate pînă la esențial, discretele accente de culoare ce îmblînzesc strălucirea metalică a aurului și argintului, lipsa oricărui ornament, sînt calitățile specifice *Epitafului* lui Siluan și care se vor generaliza în admirabilele broderii din vremea lui Ștefan cel Mare. Lucrat cu precizia și minuțiozitatea unei miniaturi, cu o perfectă cunoaștere a efectului decorativ și plastic al punctelor folosite, *Epitaful* lui Siluan este și din punct de vedere tehnic o perfectă reușită. Și după cum miniaturile lui Gavril Uric din *Tetraevanghelul* scris în 1429 la mînăstirea Neamțului devin prototip pentru miniaturistica moldovenească [1], *Epitaful* lui Siluan concentrază — într-o realizare artistică ajunsă la maturitate — premizele stilistice ale etapei ulterioare a broderiei moldovenești. Aceste două capodopere stau mărturie a nivelului înalt artistic; mînăstirea Neamțului, unde acestea au fost lucrate, va deveni, în vremea lui Ștefan cel Mare și va rămîne pînă la finele evului mediu, unul din cele mai importante centre de cultură românească ale Moldovei.

Omogenitatea stilistică a artei moldovenești din ultimele două decenii ale veacului al XV-lea corespunde stadiului de echilibru intern — politic, social, cul-

tural — al societății moldovenești din vremea domniei lui Ștefan cel Mare. Arhitectura, pictura, miniatura, broderia, sculptura în piatră, toate artele ating acum plenitudinea expresiei lor stilistice, în care s-au topit, ferm și logic articulate, experiențe acumulate și putere creatoare. Numeroasele broderii păstrate din această vreme: epitrahile, dvere, văluri liturgice, epitafe etc., sînt opere care reflectă din plin calitatea unei perioade de maturitate, capabilă să valorifice toate elementele susceptibile de evoluție. În riguroasa unitate stilistică a creației moldovenești din această vreme, supleţea de interpretare în amănunt permite desfășurarea unui vocabular artistic în permanentă înnoire.

În broderie, înnoirile merg mai ales în sensul îmbogățirii tematice, fapt care se datorează de altminteri strînsei legături a acestei arte cu pictura [2]. Desenul, compoziția, tipologia figurilor, fundalurile de arhitectură, elementele ornamentale, pînă și accentele cromatice, stau mărturie acestei înrudiri. Pictorii care au desenat cartoanele-model și artiștii care le-au transpus cu acul pe mătase, aveau în aceeași măsură perspectiva străvechiului fond comun, gustul, sensibilitatea și viziunea artistică acordate unui mediu social și cultural omogen care, păstrînd respectul pentru valorile tradiționale, rămînea permanent deschis sugestiilor și înnoirilor. Acestea se vor realiza acum în centrul cel mai de seamă al artei moldovenești a vremii: mînăstirea Putna.

Piese ca *Epitrahilul* din 1469, acel cu sărbători și *Omoforul*, frumosul *Aer* din 1484 de la Moldovița (fig. 16), atît de asemănător *Aerului* de la Rădăuți, păstrează încă trăsăturile stilistice ale broderiilor din vremea lui Alexandru cel Bun: chipuri schematice, conture și falduri din linii scurte, tratarea lor amintind de ferecături și de crucile de lemn. Simplicitatea compoziției, accentele energice, expresia elementară înrudesc grupul acestor broderii cu pictura atît de viguroasă din altarul și naosul Voronețului. Aceste piese reprezintă faza inițială a broderiei din vremea lui Ștefan cel Mare.

Pe fonduri de mătase albastră sau roșie, brodate cu fir de aur, de argint și de mătase colorată, cele *trei epitafe:* Putna (1490) (fig. 25—27), Moldovița (1494) (fig. 28—29) și Dobrovăț (1504—1506) ne apar monumentale în echilibrul economiei compoziționale, impresionante în intensitatea concentrată a atitudinii, gestului, expresiei personajelor. Limbajul esențializat, rigoarea geometrică și ritmică a compoziției, simetria atitudinilor, proporția perfectă dintre subiect și fond sînt calități ce conferă epitafelor moldovenești caracterul lor monumental, distingîndu-le totodată de toate epitafele din lumea orientului creștin. Nici un element decorativ nu întrerupe sobrietatea și concizia reprezentării a cărei finalitate simbolică nu este întru nimic atenuată de expresivitatea atît de omenesc dramatică a fiecărui personaj în parte.

Aspectul cel mai original și care relevă a doua trăsătură stilistică definitorie a broderiei din această vreme: calitatea poetică, îl vădesc cele *patru dvere* de la Putna.

Într-o compoziţie mai bogată şi mai dinamică decît a epitafelor, personajele sînt acum înalte, cu capul mic şi mîinile cu degete lungi, cu corpul în plin avînt al mişcării. Linia foarte subţire şi cu un traseu extrem de elegant, coloritul cald şi discret nuanţat, gestul pe cît de măsurat pe atît de expresiv, înrudesc stilistic aceste broderii cu cel mai artistic şi mai inovator ansamblu pictat al epocii: acel de la Bălineşti [3]. Nici o broderie liturgică din această vreme nu ajunge la intensitatea de trăire, la varietatea de expresii, la plenitudinea de mişcare, la poezia ansamblului ce animă personajele din *dverele* reprezentînd *Înălţarea* (fig. 17—18) şi *Adormirea Maicii Domnului* (fig. 33—34), la graţia de o atît de tainică suavitate, de o atît de deplină armonie a *Bunei Vestiri* (fig. 38—40). Îngustele chenare cu semipalmete, ca şi serafimii din *dvera* cu *Răstignirea* (fig. 30—32), indică începutul unei tendinţe către ornamental care se va intensifica în veacul al XVI-lea. Tot în aceste *dvere* se conturează interesul pentru naraţiune, pentru episodul petrecut într-o ambianţă sugerînd mediul urban.

Acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop (fig. 19—20) este una din piesele cele mai remarcabile şi mai originale din artele somptuare ale evului mediu românesc. Portret, cu toată extrema stilizare a figurii, de o vibrantă prezenţă, cu toată solitudinea şi liniştea-i statuară, învăluită într-o atmosferă de o inefabilă poezie, cu toată princiara somptuozitate a veştmîntului, coroanei, podoabelor, această broderie care îmbină elemente de arhitectură cu profil oriental, detalii ornamentale de largă circulaţie în orientul creştin cu formula apuseană a « gisant-ului », este una din acele opere care concentrează întregul potenţial de fantezie, de sensibilitate şi de poezie al unui climat cultural de largă respiraţie umanistă. Cu această capodoperă — adăugată arhitecturii Neamţului, picturii Bălineştilor şi picturii exterioare — arta veche românească ocupă un loc de incontestabil prestigiu în arta europeană.

Epitafele, *dverele* şi *Acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop* reflectă faza de desăvîrşire a stilului broderiei moldoveneşti din vremea lui Ştefan cel Mare. Ele sînt totodată piesele cele mai valoroase din întreaga broderie medievală românească.

Intimei împletiri dintre trăirea individuală şi integrarea ei în social, dintre simbolic şi concret, dintre epic şi liric se datoresc trăsăturile fundamentale ale broderiei moldoveneşti din această fază: monumentalitatea (specifică epitafelor) şi calitatea poetică (specifică dverelor). Celelalte trăsături s-ar putea rezuma astfel: echilibrul dintre compoziţie şi fond; precumpănirea figurativului faţă de ornamental; delicata nuanţare a culorilor. Corespunzînd integral rostului lor simbolic, ele nu îmbracă niciodată haina abstractă a misticismului şi nu sacrifică nici o nuanţă a semnificaţiei reprezentării în favoarea vreunui efect decorativ formal. Acestea sînt — în linii mari — calităţile ce definesc etapa « clasică » a broderiei moldoveneşti.

b. Secolul al XVI-lea: faza decorativ-picturală

Moldova

Pe temeiul trăsăturilor stilistice desăvîrşite în ultimele trei decenii ale veacului al XV-lea, broderia moldovenească continuă — înnoindu-l — drumul evoluţiei sale. Trecerea de la faza stilistică precedentă (în care accentul cădea pe extrema concizie a arhitecturii compoziţionale şi a traseelor liniare — broderiile cele mai reprezentative comunicînd privitorului, pe lîngă senzaţia somptuozităţii, în primul rînd sentimentul sacrului) la o nouă fază stilistică (în care unitatea compoziţională se fragmentează, traseul liniar se frînge şi se complică iar tema figurată se învăluie într-un bogat cadru decorativ) se realizează încă din primul deceniu al veacului al XVI-lea. O dată mai mult, broderia merge pe aceeaşi linie cu pictura care, în Moldova veacului al XVI-lea, vădeşte — în comparaţie cu pictura din timpul lui Ştefan cel Mare — o evidentă tendinţă către eleganţă, către decorativ. *Epitrahilul* de la Dobrovăţ (1504) (fig. 51), cu personajele încadrate în medalioane vegetale (semi-palmete) şi cu latul său chenar floral, subliniază gustul artiştilor vremii — şi în broderie — pentru eleganţa decorativă. Aceasta se afirmă cu autoritate în *Dvera* din 1510 dăruită de Bogdan al III-lea mînăstirii Putna (fig. 58—63), şi care deschide, aşa cum o făcuse *Epitaful* lui Siluan pentru prima jumătate a veacului al XV-lea, noua fază a broderiei moldoveneşti. Ea este reprezentată mai ales prin piesele de mari dimensiuni: *dverele* şi *epitafele*. *Epitrahile* *, ca cele de la mînăstirea Dionisiu-Athos sau cel cu îngeri şi serafimi de la Dragomirna, ca şi broderiile lucrate din iniţiativa Mitropolitului Grigore Roşca pentru mînăstirea Voroneţ (în păstrarea muzeului mînăstirii Dragomirna) sînt, dimpotrivă, lipsite de orice ornamentică şi legate, din acest punct de vedere, de unele broderii munteneşti din aceeaşi vreme.

Caracterul bivalent al *Dverei* din 1510: ornamental şi narativ (ca amploare, reprezentarea « Adormirea Maicii Domnului » cu episoadele secundare ce o încadrează, aminteşte de interpretarea dată aceleiaşi scene în pictura Bisericii Domneşti din Curtea de Argeş) a căpătat aci plenitudinea şi originalitatea care prevestesc creaţia cea mai personală a artei medievale româneşti: pictura exterioară. Medalioanele vegetale ce alcătuiesc chenarul şi care amintesc de cadrul vegetal ce serveşte de suport picturii reprezentînd arborele genealogic al Nemanizilor din Serbia

* Menţionate de G. Millet în *Broderies religieuses de style byzantin* (text şi album), Paris, 1939, sub indicativele de Dionisiu 5 (p. 43—45 pl. XCIII—XCIVa), Dionisiu 7 (p. 46—47, pl. XCVI, XCVI 3m, XCVIIII). Pentru identificarea corectă a donatorilor v. I.R. Mircea, *Cîteva observaţii asupra unor broderii româneşti*, în Mitropolia Olteniei an. IX nr. 7—8, Craiova (1959), p. 434—435.

(Ariljie, Decăni), anticipează, în Moldova, cu două decenii, punerea în pagină a « Arborelui lui Iesei » ce va figura pe fațadele bisericilor pictate în vremea lui Petru Rareș. Tratarea miniaturală a scenelor permite introducerea unor amănunte de nuanță pitorească, detalii ce precizează tendința către narativ în reprezentarea temei tratate. Mai mult decît atît, cu toată aparența lor fantezistă, cetățile, în interiorul și în jurul cărora se petrece acțiunea, reproduc unele trăsături ale arhitecturii civile și religioase moldovenești [4]. O dată cu accentuarea rolului decorației vegetale, culoarea se nuanțează și ea. Firul de aur și de argint se împletește acum frecvent cu firul de mătase colorată, tehnică ce face ca, o dată cu dispariția marilor suprafețe strălucitoare ale fondului, toată broderia să capete luciul vibrant al lacurilor.

Cele două *dvere* [una din 1561 (fig. 66—67) și cealaltă din aceeași vreme, dar nedatată] dăruite de Alexandru Lăpușneanu ctitoriei sale de la Slatina și evident inspirate de *dvera* de la Bogdan al III-lea, sintetizează — într-o realizare artistică de mare frumusețe — trăsăturile stilistice specifice broderiei moldovenești din veacul al XVI-lea. În ansamblu, aceste broderii de mari dimensiuni cuceresc privirea prin caracterul lor puternic pictural. Culorile, fragmentate ca pe o minusculă paletă și multiplicate parcă în apele strălucitoare ale aurului și argintului, animă figurație și decor, ducînd gîndul la lumea țesăturilor și a miniaturilor orientale. *Dvera* din 1561 reia, creînd un cadru decorativ marilor sărbători, medalioanele vegetale folosite în *Dvera* din 1510. Reprezentarea nu mai are caracter monumental. Apariția unor teme secundare, chenarul cu sfinți în picioare care desparte compozițiile centrale de reprezentările din medalioane, sînt trăsături specifice picturii de icoane, din care desigur s-a inspirat artistul care a desenat cartoanele pentru aceste broderii. Unitatea compozițională s-a destrămat, concizia reprezentărilor a dispărut și ea, luîndu-le locul o îmbinare de teme variate și care nici vizual nu mai sînt legate între ele, ci se urmăresc pe rînd, ca miniaturile unei cărți ilustrate.

Remarcabile sînt pe aceste *două dvere* portretele donatorilor: Alexandru Lăpușneanu și soția sa Ruxandra. Figura energică și vie a voievodului are, cu toată tratarea miniaturală, calitățile de expresie ale portretului lui Ieremia Movilă. Iar felul în care sînt așezați donatorii (*Dvera* din 1561), sub arcade subțiri polilobate, de o parte și de alta a inscripției de danie, amintește de triptice și de pomelnice. Totodată aceste portrete sînt asemănătoare ca tratare cu portretele voievodale de pe broderiile din Țara Românească.

Cele *patru epitafe* moldovenești din veacul al XVI-lea: cel din 1516 de la Putna (fig. 53), cel din 1545 de la Dionisiu-Athos, cel din 1556 de la Slatina (în păstrarea Muzeului de artă al Republicii, București) și cel din 1592 de la Sucevița, foarte asemănătoare iconografic și stilistic, vădesc aceeași evoluție către narativ și decorativ. Dacă primul, cu excepția înmulțirii personajelor ce plîng pe Isus — creînd în juru-i un

fel de val în mișcare —, păstrează încă sobrietatea celor din veacul al XV-lea, celelalte se încarcă în cîmp cu elemente simbolice (crucea, instrumentele patimilor) și capătă un chenar decorativ floral care dublează chenarul cu inscripția. Stelele — rare și geometrice — de pe fundal devin acum flori polilobate, iar solul este și el presărat cu flori care poartă lujer cu frunze. Personajele, încă mai numeroase, sînt acum înghesuite unele în altele, figurile au pierdut expresivitatea (doar înclinarea capului mai sugerează durerea), iar nenumărate perle turbură conturele, la rîndul lor lipsite de elan, de accent. *Epitaful* de la Sucevița (fig. 64), ultima broderie moldovenească din veacul al XVI-lea, păstrează toată strălucirea formală a unui obiect de artă somptuară, rod însă nu al creației, ci al repetiției, al imitației. Perioada clasică a broderiei moldovenești se încheiase.

Țara Românească

Nici o broderie muntenească precis datată din secolul al XV-lea nu s-a păstrat în țară. Cele — numeroase — dăruite mînăstirilor sîrbești și athonite, și aflătoare în colecții străine, au rămas pînă acum puțin studiate.

Broderia muntenească din veacul al XVI-lea este mai legată de cea balcanică, păstrînd mai direct decît cea din Moldova, elementele tradiției artistice comune sud-estului european.

Cîteva *epitrahile* și *mînecuțe (rucavițe)* din prima jumătate a veacului al XVI-lea, lucrate fie pe fond de aur (brodat), fie pe fond de mătase colorată, vădesc înrudirea — ca punere în pagină a reprezentărilor dar în special în ceea ce privește repertoriul ornamental (împletituri geometrice, semipalmete), — cu piese de același gen din Bulgaria, Serbia, Grecia și de la Muntele Athos.

Există totuși cîteva opere muntenești din această vreme învestite nu numai cu o pecete stilistică proprie dar, care, prin reprezentarea donatorilor, devin, ca și portretele ctitoricești pictate, documente pentru cunoașterea unor aspecte din viața societății timpului. Cel mai interesant dintre *epitrahilele* din această din urmă categorie este cel dăruit în 1521 de Barbu Craiovescu și de soția sa Negoslava mînăstirii Bistrița (fig. 47-48). Lipsit de orice ornamentație, cu personajele așezate aproape frontal sub largi arcade trilobate, cu fondul în întregime brodat cu fir de aur și cu portretele donatorilor (Barbu Craiovescu, călugărit Pahomie și reprezentat ca atare și soția sa, Negoslava, purtînd maramă, cămașă cu mîneci largi și o fustă ce amintește de vîlnicul costumului oltenesc), această piesă — foarte colorată — este caracteristică broderiilor muntenești din vremea lui Neagoe Basarab. (Nici una din acestea nu se află în țară.) Un *epitrahil*, păstrat la mînăstirea Xenofon-Athos, cu portretele

lui Neagoe Basarab, al soției sale Despina și al copiilor, are ca unică decorație o broderie în relief (ca un șnur) care amintește de decorația sculptată a fațadelor mînăstirii Argeșului.

Originalitatea broderii muntenești din această vreme constă dintr-un aspect pe care, după cît știm, Moldova nu l-a cunoscut: *portretele boierești* [5]. Dacă reprezentarea pe broderii a voievodului Neagoe Basarab, a soției sale și a copiilor menține, în această vreme tîrzie, caracterul aulic al portretelor ctitoricești bizantine și sîrbești, portretele boierești, simple și veridice, trebuie legate de nenumăratele portrete laice pictate — în perioada postbizantină — în țările balcanice. Valoarea acestor portrete brodate nu stă totdeauna în reușita lor artistică, dar tocmai fiindcă în ele nu se interferează nici un element de fantezie, nici o intenție apologetică sau aulică, acestea capătă calitatea uneia din expresiile cele mai directe și mai autentice ale societății muntenești contemporane.

Portrete boierești brodate s-au păstrat pe patru piese liturgice și anume: pe *Epitrahilul* de la Bistrița (menționat mai sus), pe *Dvera* de la Stănești [6] (începutul secolului XVII-lea) reprezentînd pe Preda Buzescu și pe soția sa Cătălina (fig. 68—69), pe un *Epitrahil* de la mînăstirea Meteore (Grecia) reprezentînd pe același Preda Buzescu, pe soția sa și pe copiii lor, Barbu și Mara, și, în sfîrșit, pe un *Epitrahil* din 1606 tot de la Stănești (azi la Banya, Jugoslavia) reprezentînd pe Stroe Buzescu și pe soția acestuia, Sima. În schimb, portretele voievodale — exemplu tipic în această privință fiind grupul reprezentînd, în tabloul ctitoricesc al bisericii mînăstirii Argeșului (1526), întreaga familie a lui Neagoe Basarab — rămîn, prin rigida arhitecturare a compoziției, prin frontalitatea personajelor, prin bogăția coroanelor și a podoabelor, legate de o concepție imperial aulică. În acord cu această viziune (care își poate avea explicația atît în realitățile locale — rolul de « protector » al creștinilor din Balcani pe care și-l asumaseră voievozii munteni —, cît și într-o influență a viziunii sîrbești în ceea ce privește tabloul ctitoricesc) și, adeseori, mai evident chiar decît în tablourile ctitoricești pictate, aproape toate portretele voievozilor munteni, începînd cu cele ale Despinei de pe *Dvera Coborîrea de pe Cruce* (cca 1517), vădesc caracterul aulic inaugurat în arta de curte a lui Neagoe Basarab. Din aceeași serie fac parte portretele lui Neagoe și ale familiei sale de pe *epitrahilul* de la Xenofon (stîngăcia execuției le scoate însă din rîndul reușitelor artistice). Chipurile lui Radu Paisie și al fiului său, Marcu, brodate pe *Epitrahilele* astăzi la Vatopedi și Esfigmenu (1537), stilizate și naive, lipsite cum sînt de somptuozitatea podoabelor, rămîn unicele în arta broderiei voievodale muntenești, libere de pecetea somptuozității. Într-un frumos și original ansamblu decorativ, portretele lui Vintilă Vodă, al soției sale, Rada, și al fiului lor, Drăghici, brodate pe două poale de icoană de la Kutlumuz, reiau în așa măsură forma aulică a portretelor din vremea lui Neagoe Basarab, încît aproape că se confundă cu prototipul.

Tradiția reprezentării voievozilor donatori pe broderiile liturgice muntenești se menține și în veacul al XVII-lea. Inegale ca valoare artistică — figura rămînînd, de cele mai multe ori, în limitele unei abreviate caligrafii elementare — în monotonia hieratică a constanței lor iconografice, portretele acestea pierd cu timpul sensul lor aulic, păstrînd doar forma exterioară a unei etichete.

Capodopera broderiei muntenești din veacul al XVI-lea este marea *Dveră* reprezentînd *Coborîrea de pe Cruce* lucrată din porunca lui Neagoe Basarab, desigur pentru ctitoria sa de la Argeș. Deși limitată la tricromia roșu-verde-albastru (specifică broderiei din vremea acestui voievod), *dvera* are vigoarea coloristică a picturii de la mînăstirea din Argeș, fondul de aur jucînd rolul de a face să vibreze, ca într-o apă în mișcare, fiecare culoare în parte. Compoziția în piramidă (sugerînd un îndepărtat, dar posibil în acea vreme, reflex al picturii Renașterii italiene), echilibrul și ritmul ansamblului, supletea elegantă a traseelor liniare subțiri ca un desen în peniță, trupurile lungi cu capete mici, admirabila expresivitate a mîinilor, zidul de cetate cu turnuri și metereze care se profilează într-o depărtare aurie, toate acestea sînt calități care așază această *dveră* printre operele clasice ale broderiei medievale românești.

3. PERIOADA POST-CLASICĂ: SECOLUL AL XVII-LEA

După cum *Dvera* din 1510 inaugurează cea de a doua fază a perioadei clasice a broderiei, fază în care ornamentul vegetal-floral ocupă un loc tot atît de important ca și figurația religioasă, *Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă* (1606) (fig. 70—72) deschide o nouă perioadă în evoluția acestui gen de artă.

La începutul secolului al XVII-lea sînt, ca și la începutul celui precedent, încă vizibile două direcții care, fără să fie divergente, subliniază, una continuitatea tradiției, cealaltă, accentele înnoitoare. *Epitaful* dăruit de Nestor Ureche mînăstirii Secu (1608) și broderiile dăruite de Anastasie Crimca mînăstirii Dragomirna rămîn pe linia stilistică tradițională, cu deosebirea că ornamentul ocupă un loc foarte important în ansamblul tematic. Prin monumentalitate, prin amploarea compoziției, prin intensitatea expresiilor, *Epitaful* de la Secu amintește de unele chipuri remarcabile din pictura de la Humor sau Probota. Totuși, o nuanță de fast mai evidentă — marcată prin mulțimea perlelor, prin precumpănirea firului de metal prețios asupra mătăsii colorate, prin chenarul bogat — pe de o parte; o oarecare neîndemînare în repartiția faldurilor, pe de alta, vădesc un început de oboseală în comparație cu reușitele trecutului și totodată aderența la un alt timp istoric.

Sugestia și inspirația înnoirii în broderie a fost dată de un gen neepuizat și, în esență, inepuizabil: portretul. În acest domeniu se vor încerca și reuși inovațiile cele mai reprezentative ale broderiei veacului al XVII-lea.

Trecuse mai bine de un veac de cînd artiștii lui Ștefan cel Mare executaseră capodopera de grație și poezie care este *Acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop*, unicul portret brodat monumental din perioada clasică. Reprezentările lui Ștefan cel Mare și a Doamnei Maria (pe *epitrahile* și *dvere*), figura lui Bogdan al III-lea (*dvera* din 1510), chiar și frumoasele portrete ale lui Alexandru Lăpușneanu și al soției sale Ruxandra (de pe *dverele* mînăstirii Slatina), au rămas toate pe linia tradițională inaugurată de portretele lui Alexandru cel Bun și al Doamnei Maria din prima jumătate a veacului al XV-lea. Portretele brodate muntenești — voievodale sau boierești — reflectă și ele aceeași concepție medievală: personajul laic rămîne — cum era firesc în acea vreme — subsumat figurației religioase. Schimbarea se va desăvîrși în *Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă.*

Brodată cu fir de aur și de argint pe fondul somptuos de catifea roșie (de aci înainte catifeaua va înlocui, în majoritatea cazurilor, fondurile de mătase), piesa reprezintă, în dimensiuni impresionante, pe voievod ca pe un om viu, purtînd amplă mantie de brocard cu guler de hermină, cușmă de blană cu egretă, sabie la brîu, înconjurat de însemnele puterii: stema țării, coroana voievodală și simbolul ctitoriei sale. Toate acestea pun în lumină ambianța de fast — și de putere — în care primul boier urcat fără ascendență voievodală pe Scaunul Moldovei dorea să fie reprezentat pentru posteritate. Mijește în acest portret de prinț medieval, cu alură de condotier, o atmosferă încă străină de societatea moldovenească: ambianța mondenă a principiilor din lumea Occidentului, pe care voievodul îl cunoscuse direct și prin Polonia, a doua sa patrie. Portretul lui Ieremia Movilă este totodată singurul în arta broderiei laice moldovenești în care se conturează o intenționalitate aulică (înrudindu-se astfel cu reprezentarea lui Neagoe Basarab și Constantin Brîncoveanu din pictura muntenească) și primul portret psihologic în arta medievală românească.

Dvera cu portretul funerar al lui Simion Movilă, tratat ca « gisant » (1609) (fig. 73—74), este mai puțin reușită în ansamblu; cu ochii închiși, cu mîinile încrucișate pe piept, întreaga înfățișare a personajului apare impregnată de hieratism. Haina prea largă, lărgindu-se încă la poale, este tratată ca un cîmp decorativ plat: veșmîntul nu este decît un decor așezat în limitele unui veșmînt. Totuși, figura este și aci puternic individualizată; privită atent și dintr-un anumit unghi (nesesizabil de fotografie), o umbră de viclean surîs străbate — tulburător de vie — dincolo de masca rigidă a gisantului.

Inovatoare în esență, cele două *dvere* funerare reprezintă totuși o etapă intermediară între tradiție și înnoire. Că lucrurile stau astfel — fapt evident și în ansam-

blul artistic al bisericii mînăstirii Sucevița — o vădește, între altele, folosirea în paralel a două chipuri diferite de tratare a elementului ornamental: decorația tradițională, cea stilizată geometric (chenarele), și decorația — cu caracter simbolic, — reprezentată de peisajul cu chiparoși, garoafe, lalele și crini (în cîmpul central). Mica biserică, în care veridicul și fantezia se juxtapun, amintește și ea de frecventa folosire a variatelor arhitecturi de fundal din scenele religioase ale ansamblului pictat de la Sucevița. Aceleași reușite în domeniul portretului le vădește *Vălul* dăruit de Preda Buzescu bisericii din Stăneștii-Vîlcii (fig. 68—69). Figura viguroasă a marelui ban al Craiovei, chipul grațios al Cătălinei cu ochi lungi codați, cu un surîs în colțul buzelor, păstrează, în concizia trăsăturilor, expresivitatea fermă a portretelor boierilor ctitori ai bisericii căreia dvera îi era destinată. (Evidenta valoare de document a acestor portrete, pentru cunoașterea costumului purtat în epocă, nu mai are nevoie să fie subliniată.)

Viziunea conform căreia au fost realizate cu cîteva decenii mai tîrziu portretele brodate al Tudoscăi (fig. 82—83), soția lui Vasile Lupu, și al fiului lor Ion (fig. 84—85), nu mai este medievală. Artistul pare că a vrut să reprezinte personajele unui roman din lumea contemporană. Asemănarea fizică, perfect sugerată, pare a fi fost preocuparea de bază a artistului, împreună cu valorificarea maximă a detaliului realist. Aceste atît de profane « tablouri brodate », cum le va denumi Anatole Demidov mai tîrziu, sînt reflexul noilor preferințe ale societății moldovenești impregnată acum de eclectismul pătruns, treptat, și în artă, din lumea athonită, din Rusia și din Occident. Simplicitatea a devenit manierism; sensibilitatea, prețiozitate. Armătura coerentă a sintezei s-a destrămat: anecdoticul ia locul epicului; subiectivul, generalului; abilitatea, măiestriei. În aceste opere, ca și în arta Trei-Ierarhilor, instaurarea neologismului în limbajul tradițional al artei moldovenești devenise fapt împlinit.

Ne aflăm acum în a treia etapă a evoluției portretului laic brodat: de la sintetismul și stilizarea portretului Mariei de Mangop se ajunge, cu portretele Movileștilor, la o tratare cu vădite tendințe realiste, iar portretele soției și fiului lui Vasile Lupu sînt rezultatul unei concepții artistice în care amănuntul, detaliul vestimentar au rămas mijlocul cel mai eficace de sugerare a expresivității. Dacă în portretul Mariei de Mangop simbolul este precumpănitor, în portretele Movileștilor raportul simbol-realitate s-a inversat în favoarea realității; iar în ultimele două portrete simbolul a dispărut. Ambianța somptuoasă a portretelor de la începutul secolului, care păstra încă urme de hieratism, a cedat locul unei ambianțe de lux, de eleganță. Monumentalitatea, implicată în somptuozitate, dispare în imitația acesteia care este luxul. Și arta din vremea lui Vasile Lupu este, în primul rînd, o artă elegantă, luxoasă. Hainele bogate, brățările și dantelele, lanțurile grele de aur care atîrnă pînă la talie, multiplele coliere de perle, batista fină pe care o țin cu grație între degete, trandafirii pe care Doamna îi poartă la urechi, pînă și sabia cu mînerul bătut

în pietre scumpe pe care o poartă Ion, cu aceeași indiferentă lene cu care își ține batista, sînt toate accesorii ale modei. Un realism elementar înlocuiește acum, în aceste portrete, tot ceea ce în trecut trebuia numai să sugereze calitatea personajului reprezentat. Portretele brodate din vremea lui Vasile Lupu — academice copii după natură (identice, de altfel, cu cele pictate în tabloul ctitoricesc de la Trei-Ierarhi) anticipează, cu puțin de altfel, portretele pictate în ulei care fac trecerea către arta modernă.

Ansamblul de broderii religioase de la Trei-Ierarhi subliniază și mai pregnant trecerea către o nouă etapă a artei broderiei. Pe cît de frumoase, de elegante și de desăvîrșite sînt chenarele decorative, pe atît sînt de stîngace, de naive aproape, reprezentările sfinților. Devenise imposibilă, în această vreme, realizarea — pe linia monumentală — a unei figuri de sfînt. Interesul și sensibilitatea artiștilor se îndreptau acum — la finele evului mediu — către lumea profană, către viața socială. Marea broderie moldovenească, sacră și austeră, își încheiase ciclul de evoluție.

La finele veacului al XVII-lea însă, moment de mare eflorescență a artei muntenești, broderia vădește aceeași dublă direcție ca cea moldovenească la începutul aceluiași veac. Cele *trei epitafe* (Cotroceni — 1680, Tismana — 1681 (fig. 86—87), Biserica Doamnei din București — 1683), ieșite desigur din acelaşi atelier, sînt cu evidență transpunerea din pictura monumentală a scenelor *Coborîrii de pe Cruce* și *Plîngerii*; tot astfel medalioanele rotunde cu figuri de sfinți. Grupurile neîndemînatic compuse, figurile nediferențiate, siluetele îngreunate de mulțimea faldurilor, sînt toate semne evidente ale decadenței artei tradiționale. Privirea nu se oprește pe nici un accent — ierarhia a dispărut; rămîn, impresionante încă, suprafețele compacte și strălucitoare ale broderiei reliefată pe fondul roşu somptuos al mătăsii. Donatorii, în costum de mare ceremonie, evocă, privite de aproape, personajele cizelate fin și stîngaci pe piesele de argintărie. Tot influența argintăriei pare să fi inspirat pe ieromonahul Gherasim din Galata căruia se datorează *Poala de icoană* din 1681 (fig. 88), comandată de Șerban Cantacuzino pentru mînăstirea Cotroceni. Broderia este remarcabilă prin extraordinara virtuozitate tehnică. Aerul nu mai circulă printre multiplele și măruntele meandre ale vrejurilor vegetale, care se împletesc cu aripile despletite ale unui serafim. În haine somptuoase, cu coroane pe cap, cu chipuri de păpuși fără vîrstă, donatorii țin o biserică cu forme neverosimile, brodată într-un puternic relief, ca și personajele de altfel. Rozul și verdele palid al mătăsii fondului sînt ale brocardurilor apusene, decorația florală aparține atît barocului apusean, cît și lumii islamice. *Mînecuțele*, aparținînd bisericii sf. Gheorghe din București, reprezentînd în centru « Buna Vestire », sînt acoperite de înalte, subțiri și grațioase garoafe. În broderie, ca și în pictură, scenele religioase se petrec acum pe pămînt, pe un sol pe care parcă se joacă o infinitate de grațioase elemente vegetale.

Centrul mînăstiresc de la Hurez, atît de bogat în creații artistice de toate genurile, încît poate fi considerat ca cea mai importantă școală de artă muntenească de la finele secolului al XVII-lea și din primele decenii ale celui următor, a avut o zestre foarte importantă de broderii lucrate din inițiativa ctitorului Constantin Brîncoveanu. Cunoaștem numele artistei care a lucrat cîteva din aceste piese: Despinetas din Constantinopol. Piesele extrem de ornamentate sînt lucrate cu o uluitoare minuțiozitate, care amintește foarte îndeaproape de miniaturi. Toate detaliile sînt executate cu precizia și acurateța unui mecanism. Decorația bogată, densă, eclectică, uneori de o grație aproape feerică în detalii, vădește o extraordinară virtuozitate în obținerea efectelor de amănunt. Aceste capodopere de răbdare, în care personajele sfinte — adolescenți frumoși, care poartă mantie voievodală dublată cu hermină — încadrate de nenumărata decorație vegetală, florală și geometrică, cusută cu fir de aur și de argint, îmbogățită cu perle și cu fluturi mărunți de metal aurit, încheie o epocă de mare și rodnic efort artistic, pregătind totodată ultima perioadă în evoluția broderiei românești.

4. PERIOADA BAROCĂ: SECOLELE XVIII–XIX

Somptuoasă ca și în trecut, deși lucrată cu materiale calitativ inferioare și într-o tehnică care cere mai puțină măiestrie (v. pag. 24), broderia tinde acum să devină nefigurativă. Marile *dvere* lucrate din inițiativa Mavrocordaților, de pildă, desăvîrșesc ceea ce prevestiseră broderiile brîncovenești încă de la finele veacului al XVII-lea: dispariția tematicii religioase. Rolul ornamentului vegetal-floral crește în dauna oricărui element figurativ. Schimbarea în acest sens este evidentă nu numai în broderie; toate artele somptuare poartă acum pecetea autoritară a decorativului. Artiștii secolului al XVIII-lea sînt în primul rînd decoratori, conștienți că operele lor sînt destinate înfrumusețării. Locul artei inspirate din epoca medievală, îl ia acum o artă elaborată, o artă a efectelor, a seducției. Esteticul a luat locul spiritualului.

Totuși, dacă începînd cu mijlocul veacului al XVIII-lea broderia din Țara Românească rămîne — cu rare excepții — pur ornamentală, în Moldova figurația nu dispare complet decît spre sfîrșitul secolului al XIX-lea. Felul de a trata elementul figurativ este însă fundamental diferit față de trecut. O excesivă simplificare pe de o parte, în ceea ce privește îndeosebi tratarea figurii; complicarea, pînă la confuzie, pe de alta, a îmbrăcăminții, detaliilor vestimentare, ornamentelor, accentuează aspectul integral decorativ chiar al pieselor cu figurație religioasă.

În *Vălul liturgic* de la biserica Barnovschi din Iaşi (1734) (fig. 89—93), puternic influenţat ca tematică de icoanele ruseşti, numeroasele scene, grupurile şi personajele izolate sînt tratate — prin desenul rezumativ, prin lipsa de omogenitate a schemei compoziţionale — ca desenele din caietele de modele folosite, din tată în fiu, la învăţarea meşteşugului picturii. Iar din punct de vedere tehnic, piesa este mai mult o « cusătură » decît o broderie, păstrînd toate calităţile unui excelent meşteşug artistic.

Un rol activ în modificarea repertoriului ornamental l-au jucat tipăriturile, în care influenţa barocului apusean este evidentă şi specifică.

O cercetare comparativă a ornamentelor tipăriturilor de la Neamţu şi a celor din broderiile vremii păstrate la marile mînăstiri din regiune, este convingătoare în acest sens. Mai mult decît atît: felul de a reprezenta pe sfinţi, ambianţa în care sînt reprezentate scenele sînt foarte asemănătoare cu gravurile ieşite din tiparniţele mînăstirii Neamţului. Totodată, influenţelor din Occident li se datoreşte, o dată cu slăbirea amprentei religioase, permeabilitatea la alte valori decît cele medievale — ele modifică, din ce în ce mai intens, chiar viaţa materială a societăţii româneşti (interioare civile, îmbrăcăminte etc.). Astfel se explică ramele baroce care înconjură scenele, personajele şi chiar formulele dedicatorii; baldachinele, piesele de mobilier occidental, planglicile roz şi bleu care leagă buchetele de flori (identice ca factură cu cele de pe ţesuturile venite din Apus), fundalurile de arhitectură în care se amestecă frontoane clasice, coloane torse cu capitele ionice, arcade în plin cintru, ferestre renascentiste etc.

Ţesături şi broderii din import trebuie să fi constituit de asemenea izvoare de inspiraţie pentru broderia locală. Două asemenea piese străine s-au păstrat una la mînăstirea Neamţului şi cealaltă la Agapia. Acea de la Neamţu, desigur apuseană, reprezintă, înconjurată de coloane baroce cu capitele din care ies vase cu flori, în centru, o mare biserică cu şapte turle. Intrarea se face pe trepte mărginite de coloane ionice care sprijină un fronton clasic. Broderia de la Agapia reprezintă o moschee, cu semiluna deasupra cupolelor şi cu inscripţie în limba turcă.

Pentru cunoaşterea îndeaproape a broderiei din această vreme, piesele — foarte numeroase — păstrate în muzeele sau depozitele mînăstirilor Neamţu, Văratec, Agapia, Secu, sînt cele mai expresive.

Tot acestea dovedesc direcţia divergentă pe care o ia în această vreme broderia: cea lucrată fie în atelierele mînăstireşti, fie de burghezie (orăşeni, tîrgoveţi, clerici, monahi), şi care se încheie topindu-se într-o artă cu caracter popular; cea lucrată din comanda boierească sau a înaltului cler şi care, integral ruptă de tradiţie, adoptă tehnica şi iconografia apuseană. În brode-

riile din prima categorie se îmbină tradiția cu elemente străine și elemente ale artei populare, reflectare directă a ambianței social-culturale a vremii. Într-un *Epitaf* de la Neamțu, în jurul crucii — catolice ca factură — au fost reprezentate, cu realismul direct al artei populare, nu numai instrumentele *Patimilor* (figurate și în broderii mult mai vechi) dar și ciocanul, cleștele, cuiele, zarurile cu care s-au tras la sorți veșmintele lui Isus, punguța cu arginți, sfoara cu care s-a spînzurat Iuda, un vas de formă turcească etc.

Pe o *Poală de icoană* din 1829, figurînd « Nașterea Fecioarei » (Mînăstirea Agapia), s-a reprezentat un pat « Biedermayer ». Pe un *Epitrahil* de la Putna, personajele sînt așezate într-un chenar înflorat, identic cu rama unui tablou; în sfîrșit, într-una din broderiile cele mai tîrzii, o *Poală de icoană* din 1868 (Muzeul mînăstirii Agapia) reprezentînd pe *Maica Domnului* (bust), cu mîinile încrucișate pe piept și lîngă ea pe *Isus răstignit* (amintind îndeaproape un tip de icoană foarte răspîndit în acea vreme în toată regiunea Neamț), maphorionul *Fecioarei* este drapat ca o maramă și cămașa pe care o poartă pare o ie cu rîuri și fluturi.

Cea mai caracteristică piesă din a doua categorie este *Epitaful* dăruit de mitropolitul Iacov Stamate mînăstirii Neamțului în 1798 (păstrat în muzeul mînăstirii Văratec) (fig. 97—99), vădit inspirat după vreun tablou pictat în ulei. Această broderie este o sinteză a tuturor influențelor și înnoirilor pătrunse acum în toate genurile de artă. Admirabilă ca execuție tehnică, somptuoasă prin materialele folosite, cu tot subiectul ei religios, ea este o piesă laică, un tablou încărcat și luxos.

Felonul lucrat de Safta Brîncoveanu pentru mînăstirea Văratec (păstrat în muzeul acestei mînăstiri), decorat cu flori și frunze de stil baroc, pe fond de catifea roșie, încheie seria broderiilor care mai amintesc de marea tradiție a artei broderiei moldovenești.

O periodizare stilistică sumară a broderiei din ultimul sfert al veacului al XVIII-lea și din cel următor cuprinde patru faze și anume:

1. Faza în care în iconografia și tehnica tradițională pătrund, o dată cu noile materiale, importante modificări; este faza de îmbinare a reminiscențelor tradiției cu puternice accente înnoitoare.

2. Faza în care nu se mai brodează mărunt, ci se obține decorația prin prinderea, pe un contur dat, a șnurului de aur și argint, ornamentul fiind puternic reliefat; este faza propriu-zisă a barocului.

3. Faza de îmbinare a elementelor iconografiei apusene cu elemente ale artei populare.

4. Faza de final, în care întreaga figurație este pictată și se brodează doar inscripția și rare ornamente. Este faza meșteșugărească.

Fazele de evoluţie a broderiei medievale româneşti merg în consens cu evoluţia tuturor genurilor de artă. Ele concretizează, sub diferite aspecte — tehnică, iconografie, tematică, artă — istoria culturii materiale şi spirituale a poporului nostru pe parcursul a cinci secole, fiind o oglindă fidelă a gustului şi aspiraţiilor, a mentalităţii şi sensibilităţii, a cunoştinţelor şi relaţiilor societăţii româneşti din veacul al XV-lea şi pînă la sfîrşitul celui de-al XIX-lea. Şi dacă valoarea artistică a broderiei este evidentă, nu mai puţin reală este valoarea ei documentară. Dintre artele somptuare româneşti, broderia este şi rămîne cea mai expresivă pentru cultura materială a vieţii de curte, a clerului, a lumii tîrgurilor şi mînăstirilor. Costumul voievodal şi boieresc poate fi în bună măsură reconstituit datorită reprezentărilor ctitoriceşti [7]. Materialele folosite (mătasea, catifeaua sau brocardul fondului; firele de mătase, de aur şi de argint) în diferitele epoci, confirmă relaţii cu Orientul şi Apusul.

În măsura în care tehnicile şi unele motive ornamentale folosite la noi au avut o imensă circulaţie în lumea Răsăritului şi Apusului, iar trăsăturile iconografice fundamentale au fost comune întregului orient creştin, broderia românească cultă se situează la intersecţia Apusului cu Răsăritul, fapt care constituie de altfel una din trăsăturile specifice întregii arte medievale româneşti. Dincolo însă de aceste caractere comune, broderia românească are o fizionomie proprie — stilul ei individual — izvorît în bună parte dintr-un străvechi fond artistic autohton, acelaşi care a dat naştere artei populare. Şi dacă în stadiul actual al cunoştinţelor noastre nu se poate încă dovedi legătura dintre broderia cultă medievală şi cea populară, această legătură este de netăgăduit, cercetarea ei rămînînd una din sarcinile istoricilor de artă români.

Astfel, cu toate deosebirile pe care le implică, broderia cultă medievală şi broderia populară se echivalează la nivelul creaţiei autentice de artă.

II. SUMARE DATE TEHNICE

În linii mari, sînt două faze în evoluţia tehnicii broderiei româneşti[8]:

1. Secolele XIV—XVII cînd se coase, în puncte foarte mici, cu firele de aur, argint și mătase colorată şi

2. Secolele XVIII—XIX, cînd firul de metal, adeseori şi cel de mătase, nu mai sînt cusute ci așezate pe traseul dat și prinse aproape indivizibil din loc în loc.

Materialele cu care se lucra erau de două feluri: fire de mătase foarte subţiri şi fire, extrem de fine, fie din metal pur (mai rar) de argint aurit (firul de aur este foarte rar folosit) sau de argint, fie obţinute din înfăşurarea firului metalic pe mătase, in sau bumbac. Fondul pe care se broda: satin, tafta, faille, uneori brocard (adesea materiale de import, uneori făcute în ţară) şi, începînd din secolul al XVII-lea, catifea — era totdeauna susţinut și apărat, pe dos, de o pînză din in, sau cînepă. Culorile cele mai frecvente ale fondului erau roşul și albastrul, apoi verdele şi, mai rar, un galben cafeniu. Este sigur că, în vremea cînd au fost brodate, culorile acestor fonduri au fost mult mai intense; nuanţele calde și pastelate de astăzi fiind rezultatul decolorării de-a lungul anilor.

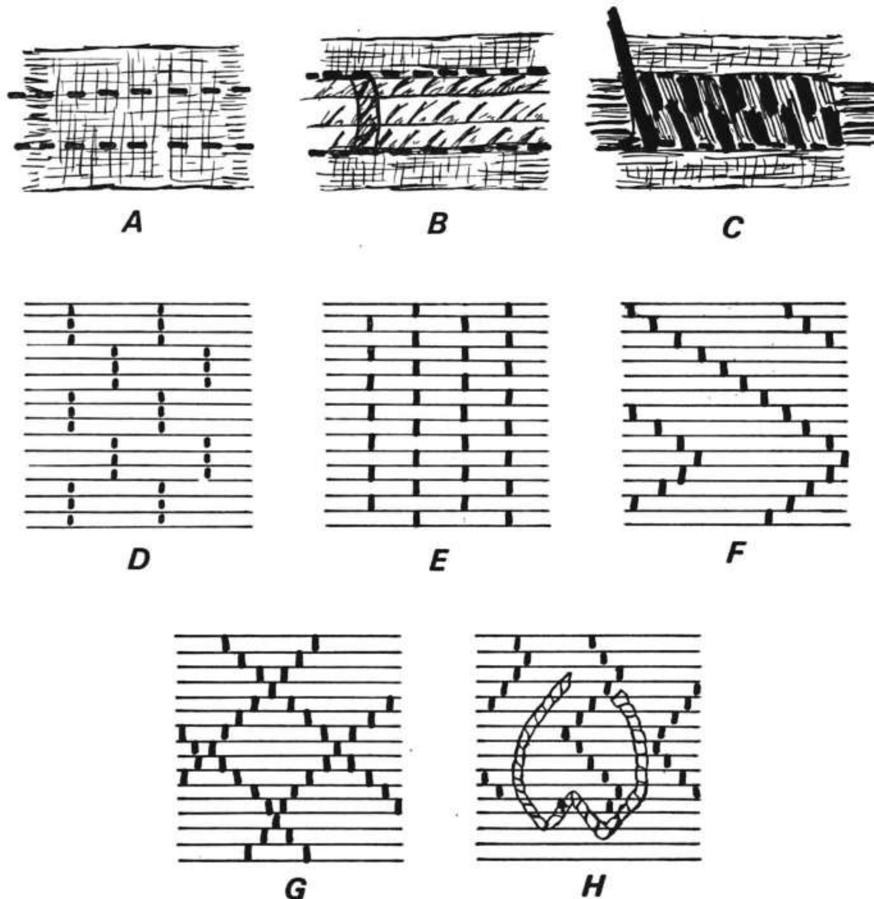
Fondurile erau uneori lăsate aparente (dverele și epitafele din vremea lui Ştefan cel Mare, de pildă) pe suprafeţe mai întinse sau mai restrînse; contrastului dintre culoarea vie a acestora şi strălucirea aurului şi argintului datorîndu-se, în mare măsură, impresia de somptuos pe care o dau aceste broderii. Alteori, fondul era în întregime acoperit cu o broderie din fir de aur (aproape majoritatea broderiilor din Ţara Românească), moştenire, desigur, a fondurilor din mozaic de aur caracteristice picturii bizantine. Punctele, extrem de mărunte și de regulate, cu care se broda fondul, formează — cu ajutorul firelor de mătase cu care se prindea firul de metal — mici desene geometrice, de cele mai multe ori romburi.

Executarea unei broderii presupune — în linii mari — trei etape:

1. Marcarea conturelor cu un fir de mătase colorată, într-un punct « înaintea acului » (pl. I, fig. A.).

2. Acoperirea din margine în margine a fondului conturat cu fire de bumbac, cînepă, in sau borangic (mai tîrziu din lînă) așezate în sensul lungimii și susţinute, din loc în loc, în sens invers; impresia pe care o dă acest suport este aceea a unui snop (pl. I, fig. B).

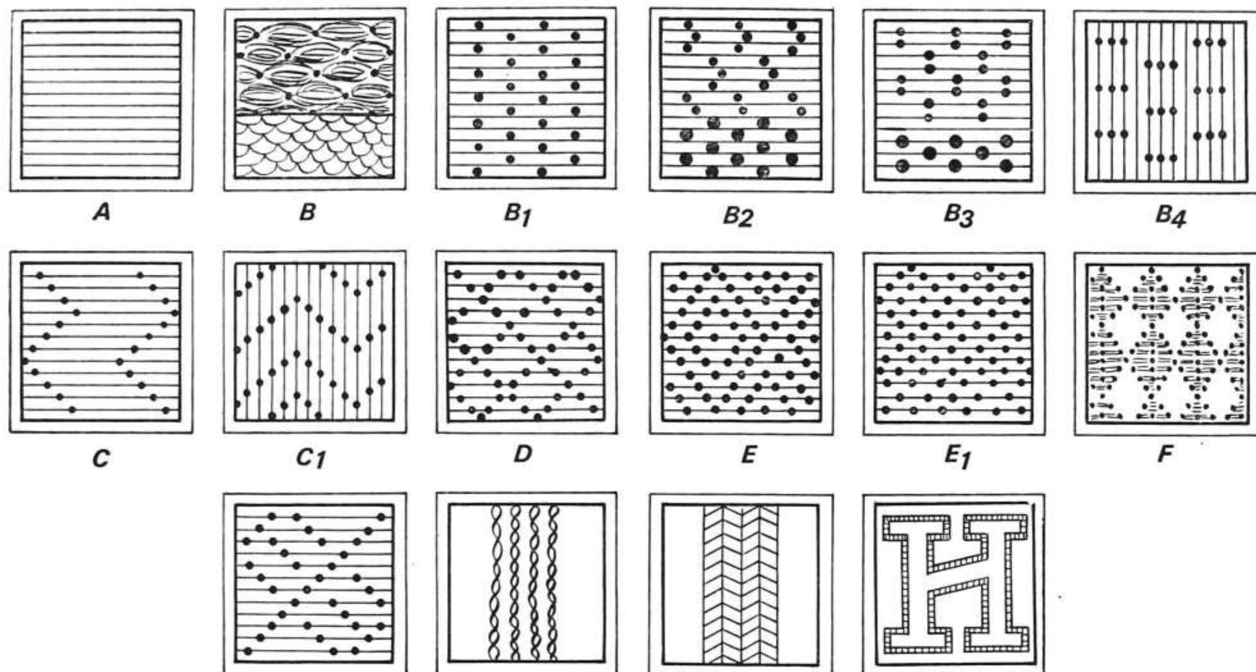
3. Broderia propriu-zisă. Firul de metal preţios nu trece pe dos, atît pentru a economisi materialul, cît și pentru a nu îngreuna prea mult broderia. Metalul se trece pe sub firele de mătase care marchează conturul, prinzîndu-se, la distanţe mai mari sau mai mici, cu fire de mătase colorată (pl. I, fig. D—G și pl. II).



Planșa I

Cu firul de mătase firele de metal sînt prinse, fie unul cîte unul, fie mai multe la un loc (pînă la patru). Astfel se formează un foarte mare număr de desene geometrice (v. pl. II), de o mare finețe și care nu se disting decît văzute de aproape. Aceste desene au rolul fundamental în obținerea efectelor plastice și totodată decorative ale broderiei. Conturele sînt și ele marcate cu fire de mătase colorată, foarte fine. Ele sînt uneori subliniate cu perle.

Trupurile și chipurile sînt brodate cu mătase, de culoare deschisă, din nuanțe diferite pentru a marca relieful și umbrele. Conturul chipurilor este uneori ușor umbrit cu mătase verde foarte palidă, tehnică ce amintește și ea de felul cum se realizau figurile în pictura bizantină.



Planșa II

Varietatea și precizia desenelor, perfecta lor regularitate, știința de a armoniza culorile în raport cu suprafețele de aur și argint, cunoașterea efectelor ce se pot obține cu ajutorul diferitelor puncte, constituie măiestria tehnică a broderiilor.

Din punct de vedere cromatic, folosirea mătăsii colorate variază după epoci: în secolul al XV-lea firul de culoare are un rol foarte discret, el este abia vizibil pe suprafețele strălucitoare ale aurului și argintului; în secolul al XVI-lea se îmbină adesea firul de mătase cu fir de metal, ceea ce colorează mai puternic și mai nuanțat totodată întreaga broderie; în perioadele următoare, firul de culoare dispare aproape complet, caracteristică fiind acum bicromia aur-culoare de fond.

Migala cu care se executau broderiile necesita desigur un timp foarte lung pentru desăvîrșirea unei piese. Monumentele din vremea lui Ștefan cel Mare se înălțau în cîteva luni. *Epitaful* de la Dobrovăț, de pildă, a fost lucrat timp de doi ani.

Treptat, știința de a folosi diferitele puncte pentru a obține plasticitatea și relieful reprezentărilor se pierde. Lucrătura, chiar dacă încă regulată, pierde din minuțiozitate. Suprafețele chipurilor se acoperă, în sensul lungimii, cu fire de mătase (nu se mai brodează), conturîndu-se cu broderie doar ochii, nasul, gura. Către sfîrșitul veacului al XVII-lea, începe să nu se mai brodeze cu firele de aur și argint,

ci se umple cîmpul cu ele. Așezate în lungime, prinzîndu-se din loc în loc (la distanțe mai mari sau mai mici) cu subţiri fire de mătase. Punctele nu mai sînt nici ele distribuite în vederea obţinerii unei expresii cît mai exacte a reprezentării, ci aproape întîmplător, în vederea numai a efectului decorativ. Relieful devine din ce în ce mai puternic (la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi în cel următor se coase peste un strat de vată sau de carton), conturele fiind marcate cu șnur metalic. În veacul al XVIII-lea începe să se folosească frecvent, în locul perlelor, fluturi mai mari sau mai mici (ca în broderia populară) din metal argintat sau aurit şi chiar bucățele de sticlă colorată. Mătasea este acum adesea înlocuită cu bumbac; nuanțele pierd din calitatea lor subtilă, culorile nu se mai topesc una în alta, ci dau un efect de puternic contrast.

În faza ei finală, broderia devine un meşteşug, de foarte bună calitate adeseori şi cu care se obţin reuşite efecte artistice.

CATALOG

1. Fragment de broderie (sfîrşit sec. XI — început sec. XII)

Institutul de Arheologie, Bucureşti.
Găsit intr-un mormînt din aşezarea de la Dinogeţia-Garvăn.
Broderie din fir de aur pe fond de ţesătură de mătase dublată cu pînză de in. Motivul decorativ din două S-uri culcate, cu buclele tangente. Conturul trasat cu fir de in. Fondul acoperit cu broderie din fir de aur.
Dim.: 6,00 2,50 cm.
Bibl. Barnea I., *Un fragment de broderie din sec. XI—XII de la Dinogeţia-Garvăn*, în Studii şi cercetări de Istorie Veche, tom. 15, nr. 3, Bucureşti, 1964, p. 435—438.

2. Epitrahil (cca 1381—1389)

Muzeul mînăstirii Tismana.
Cuprinde 80 de medalioane perechi cu chipuri de sfinţi (evanghelişti, părinţi ai bisericii, arhierei, monahi, îngeri). Între medalioane, serafimi. La capete, patru grupuri suprapuse de motive decorative (vegetale, geometrice, zoomorfe). La git, în mici medalioane, monograma mitropolitului Antim Critopulos. Broderie de aur şi argint pe mătase albastră, aşezată pe un suport de pînză de in. Conturele din mătase roşie şi albastră.
Inscripţiile în limba greacă.
Dim.: 1,35 × 0,11 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris, 1939 şi 1947 (text şi album), p. 2—6, fig. I—IV;
Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 89.

3. Bedernită (1381—1389)

Muzeul mînăstirii Tismana.
În centru, « Anastasis » (Coborîrea la Iad). Fondul decorat cu motive vegetale. Chenra cu semipalmete pe vrejuri meandrice. În colţuri, în medalioane, monograma mitropolitului Antim Critopulos.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase albastră. Conturele, din mătase roşie şi verde. Nimburile păstrează perle.
Inscripţia, în limba greacă.
Dim.: 0,45 × 0,45 m.
Mediocră stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 64—65, pl. I, CXXIX—CXXX;
Mircea I. R., *Cîteva observaţii asupra unor broderii româneşti*, în Mitropolia Olteniei, an. IX, nr. 7—8, Craiova (1959), p. 434—435;
L'art Byzantin. 9^e Exposition du Conseil de l'Europe, Atena (1964), p. 530, nº 739;
Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 89.

4. Epitaf (1395—1396)

Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti.
Găsit de Al. Odobescu la mînăstirea Cozia.
Isus întins pe piatra de la Efes. Aplecată lîngă trupul său, Maica Domnului îl îmbrăţişează. Sf. Ioan Teologul prosternat la picioarele lui Isus. Patru îngeri, purtînd loros-ul imperial, doi cu ripide, doi cu flabella, străjuiesc. Motiv decorativ din două rînduri de semipalmete, alternate cu volute de acant. Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase albastră.
Inscripţie liturgică, în limba slavonă, în chenar.
Inscripţii greceşti, în cîmp.
Dim.: 1,77 × 1,44 m (fără margine).
Cu excepţia mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 104—105, pl. CLXXXVII; Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les étoles des XV^e et*

XVI-e siècles, în Buletinul Institutului Român din Sofia, an. I. nr. 1, București (1941), p. 17; *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 119, fig. 1—2; E. Lăzărescu, *În jurul datării a două vechi broderii românești*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. II (1958), p. 169—170 (pentru precizarea datei); Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 39, 83, 89.

5. **Bederniță** (început sec. XV)

Muzeul mînăstirii Putna.
Reprezintă « Adormirea Maicii Domnului ». În jurul Fecioarei, apostoli, sfinți și îngeri. În mandorlă Isus ține pe brațe sufletul Fecioarei. Sus, îngeri și decor de arhitectură. Chenar din cercuri cu motive florale, legate prin împletituri. Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată, pe fond în întregime brodat cu fir de aur. Conturele marcate cu perle. Lucrare de o rară minuțiozitate și măiestrie tehnică. Fiecare figură pare un portret în miniatură. Titlul scenei, în limba greacă, în colțuri.
Dim.: 0,42 × 0,42 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 65, pl. CXXXII; *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958 (cu bibliografia anterioară), p. 314, nr. 103, fig. 220; *L'art Byzantin. 9e Exposition du Conseil de l'Europe*, Atena (1964), p. 481, nr. 594; I.D. Ștefănescu, *Broderiile de stil bizantin și moldovenesc în a doua jumătate a sec. XV. Istorie, iconografie, tehnică*, în Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare. Culegere de studii, București (1964), p. 491, fig. 10.

6. **AER** (sec. XV)

Muzeul mînăstirii Sucevița.
A aparținut bisericii sf. Nicolae din Rădăuți. Isus întins pe cîmp de stele. Jos, serafimi și tronuri. Sus, patru îngeri în zbor, plîngînd. Motiv decorativ din împletituri și cruci. Broderie din fir de aur și argint pe fond de mătase roșie (distrus). Conturele din mătase albastră. Indicarea personajelor, în limba slavonă.
Dim.: 1,35 × 1,00 m.
Piesă foarte degradată.
Bibl. Zugrav I., *Un epitaf din biserica Bogdan Vodă din Rădăuți*, în Mitropolia Moldovei, XXXVI, nr. 5—6 (1960), p. 387—389; Ștefănescu I. D., op. cit., p. 487.

7. **Epitrahil** (cca 1427—1431)

Se afla pînă la primul război mondial la Muzeul Ermitaj din Leningrad (adus de la Staraja Ladoga). Între timp s-a pierdut (copii-foto la Institutul de Istoria Artei din București). În medalioane, 16 mari sărbători (Buna Vestire, Nașterea, Prezentarea lui Isus la Templu, Botezul, Schimbarea la Față, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Spălarea Picioarelor, Sărutul lui Iuda, Purtarea Crucii, Lepădarea lui Petru, Răstignirea, Plîngerea, Anastasis, Înălțarea, Coborîrea Sf. Duh). În medalioane mici, figuri de sfinți (bust). De o parte și de alta a medalioanelor mici, capete de balaur cu trupul încolăcit în formă de inimă. La capete, portretele lui Alexandru cel Bun și al soției sale Marina; cele mai vechi portrete voievodale din arta românească. Fondul acoperit de broderie.
Inscripție, în limba greacă.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 6—7, pl. VIII; Musicescu Maria Ana, *Date noi asupra epitrahilului de la Alexandru cel Bun*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. I (1958), p. 75—113 (cu bibliografia anterioară); Elian Al., *Moldova și Bizanțul în sec. XV*, în Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare, București (1964), p. 133—134, și nota 6 la p. 134—135; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 83.

8. **Epitaf** (1428)

Piesa a fost lucrată din inițiativa Mitropolitului Macarie al Moldovei în vremea lui

Alexandru cel Bun. Ridicată, împreună cu alte odoare și cu arhiva vechii Mitropolii din Succava de polonii lui Ioan Sobieschi în 1686, ea se afla la Muzeul din Lwow. A dispărut în timpul celui de-al doilea război mondial (copie-foto la Institutul de Istoria Artei din București). Isus culcat pe un cîmp de stele, înconjurat de îngeri. În colțuri, simbolurile evangheliștilor.
Inscripția de danie, în limba greacă.
Dim. (după Turdeanu E.): 1,72 × 1,28 m.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 99—100 și 106—107; Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XV^e et XVI^e siècles*, în Cercetări literare, an. IV, București (1910), p. 203 (cu bibliografia anterioară); Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 83.

9. Epitaf (1437)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Lucrat în mînăstirea Neamț, din porunca egumenului Siluan. Isus întins pe piatra de la Efes; la cap, așezată, Maica Domnului; la picioare, Maria Magdalena. Jos, trei îngeri îngenunchiați. Sus, doi îngeri în picioare, cu ripide. În colțuri, simbolurile evangheliștilor. Pe fond, mici cruci încadrate de cercuri. Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată. Fondul brodat cu mătase roșie (restaurare mai tîrzie). Una din cele mai desăvîrșite broderii moldovenești și prototipul epitafelor de mai tîrziu.
Inscripție liturgică și de danie, în limba slavonă, în chenar. În cîmp, inițiale grecești.
Dim.: 1,55 × 2,05 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 105—106, fig. CLXXXVIII; *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, p. 152—153, fig. 1—2; Lăzărescu E., op. cit., p. 171—173 (pentru precizarea datei); *L'art Byzantin. 9^e Exposition du Conseil de l'Europe*, Atena (1964), p. 477, n° 587; *Romanian Art Treasures...* Edinburgh, Cardiff, London (1965—1966), p. 26, no. 22, fig. 18—20[1]; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 39,83.

10. Epitrahil (prima jumătate a sec. XV)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Provine de la mănăstirea Bistrița (Neamț).
Reprezintă, în medalioane, 16 mari sărbători (Buna Vestire, Nașterea, Prezentarea la Templu, Botezul, Schimbarea la Față, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Drumul Crucii, Coborîrea la Iad, Răstignirea, Sf. Femei la Mormînt, Învierea, Necredința lui Toma, Înălțarea, Coborîrea sf. Duh, Adormirea Maicii Domnului). În spațiile libere dintre medalioane, motiv decorativ: balaur cu două capete cu corpul împletit în formă de inimă (identic cu cel de pe epitrahilul de la Alexandru cel Bun). La capete, motiv floral (ramuri împletite, flori, frunze ieșind dintr-un vas cu două mînere închipuind capete de balaur). Broderie de fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase brună.
Inițiale, în cîmp, cu litere grecești.
Dim.: 1,45 × 0,23 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 7, 8, fig. XIII—XVII; Năsturel P.Ș., *Cercetări asupra unor broderii din Țara Românească și Moldova (în veacurile XV—XVIII)*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. II (1961), p. 475—477 (unde se dovedește că broderia provine din Moldova); *Romanian Art Treasures...* p. 26, no. 23.

11. Epitrahil (1469)

Muzeul mînăstirii Putna.
« Isprăvit » din porunca lui Ștefan cel Mare. În jurul gîtului, în medalioane, Isus și arhanghelii Mihail și Gavril. În picioare, sub arcade

[1] Același Catalog în limba franceză (*Trésors de l'art Roumain du XV^e au XVIII^e siècle*. Paris, 1966) și în limba germană (*Rumänische Kunstschätze des 15. bis 18.* Jahrhunderts, Stuttgart, 1966).

trilobate susţinute de colonete cu capitele în formă de cap de leu, 12 figuri: Maica Domnului şi sf. Ioan Botezătorul, apostolii Petru şi Pavel, episcopii Ioan Gură de Aur şi Vasile cel Mare, sf. Grigore şi Atanasie, Chiril şi Nicolae, mucenicii Dumitru şi Gheorghe. De o parte şi de alta a arcadelor, vrejuri împletite. Înguste benzi de romburi, alternate cu semipalmete pe vrej meandric, separă registrele.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată; fond acoperit cu broderie din fir de aur.
Inscripţia de danie, în limba slavonă. Numele sfinţilor, în limba greacă.
Dim.: 1,60 × 0,22 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 285, nr. 83, fig. 199—201 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit., p. 482—483; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 84.

12. **Acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop** (1477)

Muzeul mînăstirii Putna.
Într-o somptuoasă mantie de brocart albastru deschis şi argint, purtînd coroană din care coboară pînă la umeri şiruri de pandantivi cu pietre scumpe (perfect sugerate de broderie), soţia lui Ştefan cel Mare este reprezentată cu ochii închişi, cu mîinile încrucişate pe piept, sub o arcadă trilobată susţinută de două fascicole de cîte trei colonete. În interiorul arcadei, împletituri formînd romburi şi vrejuri cu semipalmete, alternînd cu cercuri în care se află motive geometrice simple. Între arcadă şi chenar, un fin motiv vegetal. Stînga sus şi dreapta jos (în chenar), vulturul bicefal bizantin. În celelalte două colţuri şi deasupra colonetelor (în arcadă), monogramele « Asanina » şi « Paleolog».
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe un fond de mătase roşie. Capodoperă a broderiei medievale româneşti.
Inscripţia, în limba slavonă, în chenar. Iniţialele cu litere greceşti.
Dim.: 1,88 × 1,02 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 288—290, fig. 202—203 (cu bibliografia anterioară); Musicescu Maria Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. IX, nr. 1, Bucureşti (1962), p. 73, fig. 25; *L'art Byzantin. 9e Exposition du Conseil de l'Europe*, Atena (1964), p. 478, nº 588; Ştefănescu I. D., op. cit. p. 504—506; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 58—60.

13. **Epitrahil** (anterior anului 1480)

Muzeul mînăstirii Putna.
De la Ştefan cel Mare şi fiul său Alexandru.
La răscroiala gîtului, Cina de la Mamvri. Încadrate în medalioane, 16 mari sărbători (Buna Vestire, Naşterea, Prezentarea la Templu, Botezul, Învierea lui Lazăr, Schimbarea la Faţă, Intrarea în Ierusalim, Cina cea de taină, Rugăciunea de pe Munte, Purtarea Crucii, Batjocorirea lui Isus, Răstignirea, Punerea în Mormînt, Adormirea Maicii Domnului, Coborîrea la Iad, Coborîrea sf. Duh). La capete, portretele (bust) ale lui Ştefan cel Mare şi Alexandru. Fondul acoperit de broderie din fir de aur. Scenele despărţite între ele prin înguste chenare din împletituri, semipalmete pe vreji meandric şi motive florale. Piesa se încheie cu un motiv decorativ geometric.
Broderie cu fir de aur şi argint şi mătase amestecată cu fir colorat.
Iconografic piesa se leagă de epitrahilele cu portrete de la Alexandru cel Bun şi de la Bistriţa.
Inscripţia de danie, în limba slavonă. Denumirea scenelor, în limba greacă.
Dim.: 2,86 × 0,12 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 290—291, nr. 85, fig. 204 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit.,

pag. 484, fig. 3—4; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 84.

14. Aer (1484)

Muzeul mînăstirii Moldovița.
Lucrat în timpul egumenului Anastasie.
Isus culcat pe un cîmp de stele. Deasupra, trei îngeri în zbor (plîngînd) și doi serafimi. Jos, doi serafimi și « tronuri ».
Inscripția liturgică, în limba slavonă.
Broderie din fir de aur și mătase pe fond de pînză de cînepă integral acoperit de broderie din mătase roz.
Dim.: 0,70 × 0,62 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 294, nr. 87, fig. 205 (cu bibliografia anterioară); Ștefănescu I. D., op. cit., p. 490.

15. Dveră (1484)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrată din porunca lui Ștefan cel Mare pentru mînăstirea Putna. Reprezintă « Înălțarea Domnului ». În centru, Maica Domnului între arhanghelii Mihail și Gavril, arătînd spre Isus în slavă. De o parte și de alta, grupuri de cîte șase apostoli. Sus, într-un medalion susținut de doi arhangheli, Isus binecuvintează. Cîte un arbore stilizat, soarele și luna, la marginea laturilor înguste. Pe trei laturi, îngust chenar din împletituri cu semipalmete și flori.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase roșie.
Împreună cu dverele din 1485 (« Adormirea Maicii Domnului »), cu dvera (nedatată) cu « Buna Vestire » și acoperămîntul de mormînt al Mariei de Mangop, sînt cele mai originale piese de broderie din vremea lui Ștefan cel Mare.
Inscripția de danie (chenarul inferior), în limba slavonă.
Dim.: 1,12 × 1,33 m.
Cu excepția mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 294, nr. 88, fig. 206 (cu bibliografia anterioară); Ștefănescu I. D., op. cit., p. 502, fig. 26—27.

16. Dveră (1485)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrată din porunca lui Ștefan cel Mare și a fiului său Bogdan « în mănăstirea Putna ». Reprezintă « Adormirea Maicii Domnului ». În centru, Maica Domnului, întinsă pe un pat înalt acoperit de o țesătură roșie brodată cu aur. De o parte și de alta, apostolii. Sf. Petru cădelnițează. Sus, într-o mandorlă, avînd de o parte și de alta cîte doi îngeri, Isus purtînd pe brațul stîng sufletul Fecioarei. Ca fundal, zid de cetate, pe margini cîte un edificiu. În partea de jos, arhanghelul Mihail a tăiat mîinile necredinciosului Jephonia, care s-au lipit de năsălie. Îngust chenar cu palmete (încadrate în ovale) și semipalmete pe vrejuri.
Broderie de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase albastră.
Inscripția de danie (chenarul inferior), în limba slavonă.
Dim.: 1,27 × 1,31 m.
Cu excepția mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 295—296, nr. 89, fig. 207—208 (cu bibliografia anterioară); Ștefănescu I. D., op. cit., p. 503, fig. 28; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 85.

17. Epitaf (1490) (numit « aer » în inscripția dedicatorie)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrat din porunca lui Ștefan cel Mare, a soției sale Maria și a fiilor săi Alexandru și Bogdan Vlad, « în mănăstirea de la Putna ».

Isus întins pe piatra de la Efes. La căpătîi, Maica Domnului, sprijinindu-i capul şi Maria Magdalena. La picioare, Iosif din Arimateia, Nicodim şi două mironosiţe. În centru, sf. Ioan, aplecat asupra lui Isus, îi ţine mîna. Sus şi jos, cîte patru îngeri în zbor şi în picioare, serafimi ţinînd ripide. În colţuri, simbolurile evangheliştilor.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase albastră (înnoit).
Una din cele mai monumentale opere de broderie moldovenească.
Inscripţia dedicatorie, în chenar, în limba slavonă.
Dim.: 2,52 × 1,66 m.
Cu excepţia mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 298, nr. 90, fig. 209 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit., p. 496, fig. 19.

18. Văl liturgic (1493)

Muzeul mînăstirii Suceviţa.
Lucrat din porunca lui Ştefan cel Mare pentru biserica sf. Nicolae din Rădăuţi. Perechea acestei piese, din acelaşi an (reprezentînd « Împărtăşania cu pîine »), se află la Muzeul de Artă din Bucureşti.
În spatele unei mese, cu baldachin, acoperit cu o draperie, Isus, în picioare, împărtăşeşte cu vin primul apostol dinspre stînga. Apostolii sînt grupaţi cîte trei, de o parte şi de alta a lui Isus. Sus, în colţuri soarele şi luna.
Broderie de fir de aur, argint şi mătase verde cu fir.
Inscripţia liturgică şi de danie, în chenar, în limba slavonă.
Dim. 0,53 × 0,52 m
Bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 82—84, pl. CLXV—CLXVI; *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 299, nr. 91 (cu bibliografia anterioară).

19. Epitaf (1494) (numit « aer » în inscripţia dedicatorie)

Muzeul mînăstirii Moldoviţa.
Lucrat din porunca lui Ştefan cel Mare, a soţiei sale Maria şi a fiilor săi Alexandru şi Bogdan « în mănăstirea Moldoviţa ».
Isus, cu capul culcat pe genunchii Fecioarei Maria, avînd alături pe Maria Magdalena. Picioarele Domnului sprijinite de genunchii sf. Ioan; alături o mironosiţă. Sus şi jos, cîte patru îngeri îngenuncheaţi. În colţuri, simbolurile evangheliştilor.
Fondul presărat cu stele.
Broderia din fir de aur, argint şi mătase colorată.
Chenar (pe mătase albastră) cu motive florale.
Inscripţie, în chenar, în limba slavonă.
Dim.: 2,06 × 1,15 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Millet G., op. cit., p. 107, pl. CXC, CCXIV—CCXV. Turdeanu E., op. cit., p. 185; *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 301—302, nr. 93 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit., p. 497.

20. Dveră (1500)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrat din porunca lui Ştefan cel Mare « în anul 44 al domniei sale » şi a doamnei Maria pentru mînăstirea Putna.
Reprezintă pe Isus răstignit, pe o cruce cu braţe neobişnuit de lungi. În stînga, Maica Domnului şi un grup de sfinte femei. În dreapta, sf. Ioan Teologul, sutaşul Longhin şi ostaşi. În genunchi la picioarele crucii, Nicodim şi Iosif din Arimateia. Jos, în stînga, Ştefan cel Mare; în dreapta, doamna Maria. Fondul presărat cu stele; în colţuri, sus, soarele şi luna. Cîte patru serafimi formează chenar pe laturile înguste ale broderiei.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase roşie.
Inscripţia, în limba slavonă, pe chenarul inferior.
Dim.: 1,26 × 1,38 m.
Bună stare de conservare.

Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 305—307, nr. 95, fig. 212—214 (cu bibliografia anterioară); Ștefănescu I. D., op. cit., p. 501—502, fig. 18—19; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1964, p. 85.

21. **Steag** (1500)

Muzeul militar Central din București.
A aparținut mînăstirii Zografu (Muntele Athos), ctitoria lui Ștefan cel Mare.
Reprezintă pe sf. Gheorghe, așezat pe tron, ținînd o spadă și călcînd în picioare un balaur înaripat cu trei capete. Sus, doi îngeri, unul ținînd o sabie, celălalt un scut, așază o coroană pe capul sfîntului.
Broderie din aur, argint și mătase colorată pe fond de atlaz roșu.
Inscripția, în chenar, în limba slavonă.
Dim.: 1,00 × 0,90 m.
În bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 302—303, nr. 94, fig. 211 (cu bibliografia anterioară); Ștefănescu I. D., op. cit., p. 506—507.

22. **Dveră** (ultimul deceniu al sec. XV)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrată din porunca lui Ștefan cel Mare « în mănăstirea de la Putna ».
Reprezintă « Buna Vestire », în fața unui zid de incintă, Maica Domnului, ținînd un mănunchi de fire purpurii, în picioare, în fața unui jilț cu spetează rotundă. Îngerul, venind dinspre stînga, binecuvîntează cu dreapta și ține cu stînga un sceptru cu o cruce în vîrf. Pe planul al doilea, în fața a cîte unui edificiu, David și Solomon ținînd rotuli cu inscripții slave. Între ei, un mănunchi de raze, străbătînd un medalion cu simbolul sf. Duh (un porumbel), coboară din cerul înstelat deasupra capului Fecioarei. Îngust chenar cu semipalmete pe vrej meandric pe trei laturi.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase albastră.
Una din cele mai originale și artistice broderii din arta medievală românească.
Inscripția de danie (chenarul inferior), în limba slavonă.
Dim.: 1,24 × 1,37 m.
Cu excepția mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 326, nr. 111, fig. 236 (cu bibliografia anterioară); *L'art Byzantin. 9e Exposition du Conseil de l'Europe*, Atena (1964), p. 478—479, nº 589; Ștefănescu I. D., op. cit., p. 501; *Romanian Art Treasures*.., p. 27, nr. 24.

23. **Epitrahil** (sfîrșitul sec. XV)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrat din porunca lui Ștefan cel Mare și a doamnei Maria.
La răscroiala gîtului, în medalioane, Isus și doi arhangheli.
În picioare, sub arcade semicirculare susținute de colonete, din ale căror capitele se înalță cîte o semipalmetă, sînt reprezentați: Maica Domnului, sf. Ioan Botezătorul, sf. Petru și Pavel, Ioan Gură de Aur și Vasile cel Mare, Grigore Bogoslovul și Nil Spiridon și Atanasie, Gheorghe și Dimitrie. Chenare înguste cu semipalmete pe vrej meandric separă registrele cu personaje.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase roșie, acoperit cu broderie din fir de aur.
Inscripția de danie, în limba slavonă. Numele sfinților, în limba greacă.
Dim.: 1,40 × 0,24 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 325, nr. 109, fig. 230—232 (cu bibliografia anterioară); Ștefănescu I. D., op. cit., p. 486, nr. 8.

24. Epitrahil (sfîrşitul sec. XV)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrat din porunca lui Ştefan cel Mare, a doamnei Maria şi a lui Bogdan voievod pentru mînăstirea Putna.
În jurul gîtului, în medalioane, Isus, Maica Domnului şi sf. Ioan Botezătorul, formînd reprezentarea Deisis. În picioare, sub duble arcade, sprijinite pe colonete din al căror capitel iese cîte o semipalmetă, sînt reprezentaţi proorocii: Moise (cu amfora), Aaron (cu cădelniţa), David (rugîndu-se), Solomon (cu scara), Isaia (cu toiagul înflorit), Ezechiel (cu uşa), Zaharia (cu sfeşnic), Malahia (cu rotulus), Miheia (cu rotulus), Daniil (cu muntele din care se înalţă doi brazi).
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond în întregime brodat cu fir de aur.
Inscripţia de danie, în limba slavonă.
Dim.: 1,32 × 0,23 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 331, nr. 112 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit., p. 484—485, nr. 5; *Romanian Art Treasures*... p. 28, no. 26.

25. Omofor (sfîrşitul sec. XV)

Muzeul mînăstirii Putna.
Reprezintă pe patru piese în formă de cruce:
1. « Buna Vestire », în braţele crucii fiind reprezentaţi profeţii David şi Solomon, Ilie şi Isaia.
2. « Răstignirea », în braţele crucii, simbolurile evangheliştilor.
3. « Învierea » (Anastasis), în braţele crucii, sfinţii militari: Gheorghe, Dimitrie, Teodor Tiron şi Teodor Stratilat.
4. « Înălţarea », în braţele crucii, sfinţii patriarhi: Vasile, Nicolae, Ioan Gură de Aur şi Grigore.
Mici palmete în colţuri.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată, pe fond în întregime brodat cu fir de aur.
Cusute pe mătase nouă.
Numele personajelor şi scenelor, în limba greacă.
Dim.: 3,20 × 0,26 m (întreaga broderie).
Bună stare de conservare.
Bibl. *Romanian Art Treasures*... p. 28, no. 27.

26. Epitaf (început în vremea lui Ştefan cel Mare şi terminat în 1506)

Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti.
Destinat de Ştefan cel Mare mînăstirii Dobrovăţ. Început de acest voievod şi terminat de Bogdan voievod şi « cu mama sa, doamna Maria... ».
Isus întins pe piatra de la Efes. La cap, Maica Domnului şi două mironosiţe. La picioare, Iosif din Arimateia şi Nicodim. Sus, trei, şi jos, patru îngeri îngenuncheaţi: cei din margine, cu ripide. Pe cîmp, soarele, luna, stele, coroana de spini, crini, chiparos. În colţuri, simbolurile evangheliştilor.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase albastră (distrusă). Sub valul Maicii Domnului şi al mironosiţelor, benzi din culori vii (roşu, albastru, galben, verde). Capodoperă a broderiei medievale româneşti.
Inscripţia de danie, în limba slavonă, în chenar.
Dim.: 1,80 × 1,50 m.
Cu excepţia mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 311—313, nr. 100, fig. 218—219 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit., p. 497—498, fig. 20; *Romanian Art Treasures*... p. 29, no. 29, fig. 23.

27. Epitrahil (cca 1504)

Muzeul de Artă al Republicii, Bucureşti.
A aparţinut mînăstirii Dobrovăţ.
Personajele (bust) reprezentate în medalioane polilobate.
La răscroiala gîtului, Isus, Maica Domnului şi Ioan Botezătorul. De sus în jos, cei 12 apostoli. Ştefan cel Mare şi Doamna Maria, în picioare, — ţinînd cîte o cruce, — sub arcade în arc frînt, susţinute de colonete. Între medalioane,

împletituri din semipalmete şi, pe poale, un bogat motiv vegetal-floral.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase albastră. Bogata decoraţie florală a acestei piese subliniază trecerea către o nouă fază stilistică a broderiei moldoveneşti.
Numele donatorilor în litere chirilice, cel al sfinţilor, în litere greceşti.
Dim.: 1,38 × 0,10 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958, p. 308, nr. 98, fig. 215—216 (cu bibliografia anterioară); Ştefănescu I. D., op. cit., p. 485, fig. 5—6.

28. Dveră (1510)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrată din porunca lui Bogdan al III-lea « în mănăstirea Putna ». Reprezintă, în centru, « Adormirea Maicii Domnului ». Împrejur, pornind dintr-o glastră, aşezată în centrul laturii inferioare, 12 mari medalioane vegetale, cu reprezentările cetăţilor (marcate cu iniţiale) în care predicau apostolii cînd îngerii le-au vestit moartea Fecioarei. (Roma, Efes, Alexandria, Edesa (?), Ierusalim, Tesalonic, Sardes, Teba, Vavilon (?), ilizibil, Ierapole, ilizibil, poate India). În nori, conduşi de cîte un înger, apostolii se îndreaptă spre inmormîntarea Maicii Domnului. În dreapta, jos, portretul lui Bogdan cel Orb.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond în intregime brodat cu fir de aur. Una din cele mai originale broderii ale artei postbizantine. Ea deschide o nouă etapă în evoluţia broderiei medievale româneşti, în care decoraţia florală joacă un rol important.
Inscripţia de danie, pe două rînduri, în limba slavonă, în chenarul superior.
Dim.: 2,37 × 1,76 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Vătăşianu V., *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 29—30, fig. 26—29; Năsturel P. Ş., *Date noi asupra unor odoare de la mănăstirea Putna*, în Romanoslavica, an. III, Bucureşti (1958), p. 150—153 (pentru identificarea cetăţilor şi indicarea numelui meşterilor care au lucrat piesa); Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 85.

29. Epitaf (1516)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrat din porunca vistiernicului Gavril Trotuşan, pentru mînăstirea Voroneţ.
Isus, întins pe piatra de la Efes. La căpătii, Maica Domnului şi două sfinte femei. În latura superioară, Maria Magdalena, în obişnuita-i atitudine îndurerată, cu braţele ridicate. Sf. Ioan sărută mîna lui Isus. Lîngă Maria Magdalena, Iosif din Arimateia, Nicodim aplecat deasupra picioarelor lui Isus. Sus, patru îngeri în zbor, jos, alţi patru îngeri ţinînd cîte o ripidă, cei din centru cîte o cruce şi o floare. În colţuri, simbolurile evangheliştilor. De remarcat frumoasa grupare a personajelor din jurul lui Isus. Compoziţia centrală păstrează amploarea specifică epitafelor din vremea lui Ştefan cel Mare. Îngerii, stîngaci în atitudini şi gesturi, au pierdut din eleganţa specifică broderiilor mai vechi.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de brocart verde-măsliniu.
Inscripţia de danie, în limba slavonă, în chenar.
Dim.: 1,75 × 1,20 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XV^e et XV^e siècles*, p. 209. Vătăşianu V., *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 32—33, pl. XXIII; Ibid., *Istoria artei medievale în Ţările Române*, tom. I, p. 937.

30. Dveră (cca 1517)

Muzeul « Orujenaia Palata », Moscova.
Se afla în 1915 la biserica sf. Petru şi Pavel din Petrograd.
Lucrată din porunca lui Neagoe Basarab şi a soţiei sale Despina probabil pentru ctitoria

lor: biserica mînăstirii Argeşului. Reprezintă « Coborîrea de pe Cruce ». Trupul lui Isus, desprins de pe cruce, este susţinut de Maica Domnului şi de Iosif din Arimateia. Sf. Ioan şi o mironosiţă şi-au lipit obrazul de mîna lui Isus. De o parte şi de alta cîte două mironosiţe în picioare. La poalele crucii, Nicodim smulge cu un cleşte cuiele din picioarele lui Isus. Fundal de arhitectură. Deasupra crucii, îngeri în zbor. În colţuri sus, soarele şi luna. În stînga, jos, în genunchi, Despina Doamna şi trei fete: Stana, Roxandra şi Anghelina.

Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond în întregime brodat cu fir de aur. Compoziţie remarcabilă prin ritm şi simetrie. Chipurile, expresive. Piesa poate fi legată stilistic de dverele moldoveneşti de la sfîrşitul secolului XV. Capodoperă a broderiei medievale munteneşti.

Inscripţia liturgică şi de danie, în limba slavonă, în chenar.

Dim.: piesa este foarte mare [1].

Bună stare de conservare.

Bibl. Musicescu Maria Ana, *O broderie necunoscută din vremea lui Neagoe Basarab*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. VII, nr. 2 (1958), Bucureşti, p. 35—48 (cu bibliografia anterioară); idem, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. IX (1962), nr. 1.

31. Epitrahil (început sec. XVI)

Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti.

Lucrat din porunca lui Radu cel Mare (1495—1508) pentru mînăstirea Govora.

În picioare, sub arcade trilobate, sînt reprezentaţi: la răscroiala gîtului, Isus, Mare Preot; Maica Domnului şi sf. Ioan, sf. Petru şi Pavel, Vasile cel Mare şi Ioan Gură de Aur, Atanasie şi Grigore, Nicolae şi Spiridon. Între arcade, împletituri în formă de inimă şi capete în semipalmete (asemănător cu motivul de pe epitrahilul de la Bistriţa [Oltenia]; acelaşi motiv îl găsim pe epitrahilul de la Alexandru cel Bun, pe cel de la Bistriţa-Neamţ şi pe cîteva epitrahile greceşti aflătoare la muntele Athos. Între registrele cu personaje, înguste benzi decorative din diferite împletituri geometrice. La capete, motiv din cruci împletite identic cu cel de pe epitrahilul de la Rila (Millet, XLIII) şi cu cel de la Hilandar-Athos (Millet, LIII), similare decoraţiei pietrelor funerare din Ţara Românească.

Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase roşie.

Inscripţia de danie, în limba slavonă.

Dim.: 1,24 × 0,11 m.

Bună stare de conservare.

Bibl. Millet G., op. cit., p. 26—28, fig. LII; Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les étoles des XV^e et XVI^e siècles*, p. 41—42; *Studii asupra tezaurului restituit din URSS.*, Bucureşti (1958), p. 119—120, fig. 3 (cu bibliografia anterioară); Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 89.

32. Epitrahil (1521)

Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti.

Lucrat din porunca Banului Barbu Craiovescu şi a soţiei sale Negoslava pentru ctitoria lor, mînăstirea Bistriţa (Oltenia). Reprezintă, la răscroiala gîtului, pe Isus şi, de sus în jos, următoarele personaje: sf. Petru şi Pavel, Gheorghe şi Dimitrie, Ioan Bogoslov şi Matei, Ştefan Prohor, Marcu şi Luca.

Personajele, în picioare, sub arcade trilobate. La capete, portretele donatorilor: Barbu Craiovescu (călugărit Pahomie, reprezentat în rasa călugărească) şi soţia sa Negoslava purtînd un costum ce aminteşte de cel ţărănesc din Oltenia.

Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond în întregime brodat cu fir de aur.

Inscripţia de danie şi numele sfinţilor în limba greacă.

Dim. 1,34 × 0,13 m.

[1] Fiind aşezată într-o vitrină, piesa nu a putut fi măsurată.

Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 120—123, fig. 4 și 5 (greșit numele de Salomia în loc de Negoslava); Musicescu Maria Ana, *Portretul laic în arta medievală românească*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. IX, București (1962), p. 57, fig. 11; *Romanian Art Treasures*... p. 29, nr. 29, fig. 24; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 89.

33. Rucavițe (primul sfert al sec. XVI)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Provin de la mînăstirea Bistrița (Oltenia).
Reprezintă « Buna Vestire » (Maica Domnului pe o mînecuță, îngerul pe cealaltă). Personajele reprezentate sub o arcadă, susținută de coloane cu capitele în formă de cap de leu. Arcada și coloanele decorate cu împletituri. Pe margini, sus, motiv decorativ din semipalmete pe vrej meandric; în părți, motiv floral. Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase albastră (fondul din interiorul arcadelor acoperit cu broderie din fir de aur).
Dim.: 0,32/0,28 × 0,28.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 125—126, fig. 12—13 (cu bibliografia anterioară).

34. Epitrahil (prima jumătate a sec. XVI)

Muzeul de artă al Republicii, București.
A aparținut mînăstirii Tismana.
În jurul gîtului, în medalioane, figura sf. Vasile cel Mare și cea a unui sfînt neidentificabil. Dedesubt, Buna Vestire, în medalioane, sf. Anastasie și Grigore Teologul, în picioare, sub arcade trilobate, sf. Nicolae, Grigore, încă un sfînt neidentificabil și sf. Spiridon. Reprezentările sînt separate între ele prin înguste chenare decorate cu semipalmete pe vrej meandric. La capete, motiv decorativ cu aspect oriental.
Broderie din fir de aur și mătase colorată pe un fond de mătase brună.
Dim.: 1,31 × 0,12 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 123—124, fig. 5, 7; *Romanian Art Treasures*... p. 27, no. 25; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 89.

35. Epitrahil (al doilea deceniu al sec. XVI)

În păstrarea mînăstirii Xenofon (Muntele Athos).
Lucrat din porunca lui Neagoe Basarab și al soției sale, Despina. Reprezintă sfinți în picioare sub arcade trilobate: Maica Domnului și sf. Ioan, sf. Ioan Damaschinul și Andonie, sf. Arsenie și Teodosie, sf. Eftimie și Efrem Sirul, sf. Onufrie și Pavel. Pe poale, portretele lui Neagoe Basarab cu fiii și al doamnei Despina cu fiicele.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond în întregime brodat din fir de aur. Marginile epitrahilului, colonetele și arcadele sînt subliniate de un șnur din fir răsucit, care amintește de decorația bisericii mînăstirii Argeșului.
Numele sfinților, în limba slavonă.
Bibl.: Millet G., *Broderies religieuses de style byzantin* (text și album) Paris, 1939, p. 32—33, pl. LXXII—LXXVI.

36. Pocrovăț (1535—1536)

Muzeul mînăstirii Putna.
« Făcut » de Doamna Elena Rareș și dăruit mînăstirii Putna. Pe un fond de aur, vulturii bicefali bizantini, foarte stilizați. Piesă interesantă prin originalitatea tematică, străină de arta românească. Doamna Elena este fiica despotului sîrb Ion Brancovici, care se intitula « țar », fapt care explică decorarea piesei cu vulturul bicefal.
Inscripția de danie, în limba slavonă, în chenar.
Dim.: 0,87 × 0,75 m.
Bună stare de conservare.

Bibl. Tafrali O., *Le trésor bizantin et roumain du monastère d' Putna* (text şi album), Paris, 1925, p. 46, nr. 77, pl. XXXVI; Mircea I. R., *Les relations culturelles roumano-serbes au XVI^e^ siècle*, în Revue des études sud-est européennes, tome 1, nº 3—4, p. 377—419.

37. **Epitaf** (1556)

Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti.
Lucrat din porunca lui Alexandru Lăpuşneanu pentru ctitoria sa, mînăstirea Slatina.
Isus întins pe piatra de la Efes. Maica Domnului, aplecată spre el, îi sprijină capul. În spate, Maria Magdalena, cu braţele ridicate. Sf. Ioan şi-a lipit obrazul de mîna lui Isus. La picioare, Iosif din Arimateia, care susţine picioarele Domnului, Nicodim şi o sfîntă femeie. Sus, patru îngeri, cei doi din margine în zbor, cei doi de la centru străjuind o cruce înaltă cu coroana de spini. Jos, trei îngeri îngenuncheaţi. În colţuri, simbolurile evangheliştilor. Cîmpul presărat cu stele şi flori cu tulpină şi frunze. Împrejur, chenar cu împletituri şi semipalmete. Broderie din aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase vişinie.
Din punct de vedere compoziţional, broderia păstrează schema tradiţională. Noutatea o constituie intervenţia elementelor decorative care dau ansamblului un accent pitoresc.
Inscripţia de danie, în limba slavonă, într-un chenar care dublează pe cel decorativ.
Dim.: 1,90 × 2,32 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Turdeanu E., *Din vechile schimburi culturale între români şi iugoslavi*, în Cercetări literare, an. III (1939), p. 164; Ibid., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, în Cercetări literare, an. IV, Bucureşti (1940), p. 193—195, pl. X; *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, Bucureşti, (1958), p. 159, fig. 8—9; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 87.

38. **Dveră** (1561)

Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti.
Lucrată din porunca lui Alexandru Lăpuşneanu pentru ctitoria sa, mînăstirea Slatina. În centru, « Schimbarea la Faţă », hramul mînăstirii Slatina. Dedesubt, portretele voievodului şi al soţiei sale Ruxandra, îngenuncheaţi în faţa imaginii bisericii, susţinută de sf. Petru şi Pavel. În spatele voievozilor, cîte un înger în picioare, făcînd gestul de binecuvîntare. Deasupra lor, în stînga, Maica Domnului (bust) cu Isus în braţe, în dreapta, Isus (bust) ţinînd cartea şi binecuvîntînd. Doi serafimi de o parte şi de alta a modelului bisericii. De o parte şi de alta a acestor două reprezentări, formînd un cadru, cei 12 apostoli, în picioare. De jur împrejur, în medalioane florale (ca cele de pe dvera de la Bogdan al III-lea — v. fişa nr. 28), care se desfăşoară dintr-o mică glastră aşezată în centrul laturii inferioare a broderiei, 12 mari sărbători. Pe latura superioară, într-un mic medalion, Isus Emanuel, de o parte şi de alta (în medalioane florale), cetele îngereşti. Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe un fond în întregime brodat cu fir de aur. Una din cele mai originale broderii din veacul al XVI-lea, foarte caracteristică pentru caracterul ei pictural şi decorativ.
Inscripţia de danie, în limba slavonă, în chenar.
Dim.: 2,55 × 2,00 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, Bucureşti (1958), p. 163—164, fig. 10—13; Năsturel P. Ş., *O dveră necunoscută de la Argeş şi rostul acelora de la mănăstirile Putna şi Slatina*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei an. VII, nr. 2, Bucureşti (1960), p. 198—202; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 87.

39. **Dveră** (f.d.)

Tot în Muzeul de artă al Republicii, Bucureşti, se păstrează o altă dveră (nedatată) şi probabil neterminată, deoarece îi lipseşte chenarul floral şi data a rămas necompletă, fiind brodată numai prima cifră (7) a miilor.
Cu mici deosebiri de compoziţie, piesa este foarte asemănătoare cu cea din 1561, dăruită tot de Alexandru Lăpuşneanu şi soţia sa ctitoriei de la Slatina. (Donatorii sînt reprezentaţi de

data aceasta în picioare, sub arcade polilobate, avînd între ei inscripția de danie și deasupra reprezentarea lui Isus; în timp ce Emanuel binecuvîntează. Modelul bisericii este ținut tot de sfinții Petru și Pavel; deasupra capetelor donatorilor, așezați pe tron și înconjurați de îngeri: în stînga, Isus, în dreapta, Maica Domnului cu Isus pe genunchi.) Pe margini, în chenar, profeți și judecători.
Inscripția de danie (între portretele donatorilor), în limba slavonă, încadrată de două subțiri colonete încheiate în arc frînt.
Dim.: 1,90 × 1,45
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 163—164, fig. 14—15; Năsturel P.Ș., *O dveră necunoscută de la Argeș și rostul acelora de la mînăstirile Putna și Slatina*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. VII, nr. 2, București (1960), p. 198—202; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967.

40. Epitaf (1592—1593)

Muzeul mînăstirii Sucevița.
Lucrată din porunca voievodului Ieremia Movilă pentru ctitoria sa, mînăstirea Sucevița.
Isus întins pe piatra de la Efes. Așezată pe o banchetă, Maica Domnului îi sprijină capul. În spate, Maria Magdalena, cu brațele ridicate. Sf. Ioan ține mîna lui Isus. La picioare Iosif, Nicodim și o sfîntă femeie. Pe registrul superior, de o parte și de alta a unei mari cruci, cu cununa de spini, doi îngeri mari ținînd ripide. Sub brațele laterale ale crucii, cîte doi îngeri în zbor și doi în picioare. Pe registrul inferior, doi îngeri, îngenuncheați ținînd ripide, între ei încă doi îngeri, mai mici, îngenuncheați. În colțuri, simbolurile evangheliștilor. Fondul umplut de stele. Chenar decorativ din împletituri cu semipalmete și mici medalioane cuprinzînd, alternat, cîte o cruce și o floare. În centrul laturii inferioare a chenarului, armele Movileștilor: două săbii curbe încrucișate.
Broderie din aur, argint și mătase colorată, pe fond de mătase roșie, conturele marcate cu perle. Mai încărcat decît epitaful de la Slatina, el seamănă totuși foarte mult cu acesta din urmă. Inscripția de danie, în limba slavonă, în chenar, dublînd, către interior, pe cel decorativ. Inscripții interioare în limba greacă.
Dim.: 1,90 × 1,84 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XV^e et XVI^e siècles*, în Cercetări literare, an. IV, București (1940), p. 196—199, fig. IX. (cu bibliografia anterioară); Vătășianu V., *L'arte bizantina in Romania*. I ricami liturgici, Roma, 1945, p. 36.

41. Dveră (1602—1607) [1]

Muzeul de artă al Republicii, București.
Lucrat din porunca lui Jupan Preda, mare Ban al Craiovei și a soției sale, Cătălina, pentru biserica mănăstirii Stănești.
Reprezintă pe Isus răstignit, avînd în dreapta pe Maica Domnului și trei mironosițe, și în stînga pe Ioan evanghelistul și pe Longhin sutașul. Crucea, înfiptă într-o movilă, în centrul căreia se află căpățina lui Adam. Deasupra brațelor crucii, cîte un înger în zbor. Deasupra crucii un serafim. În partea de jos, donatorii: Preda Buzescu și soția sa, Cătălina, în genunchi. Lat chenar floral.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase vișinie. Una din piesele cele mai originale ale broderiei muntenești. Numele donatorilor și denumirea scenei, în limba slavonă; numele celorlalte personaje în limba greacă.
Dim.: 2,35 × 1,45 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 131—132, fig. 14—15 (cu bibliografia anterioară); Musicescu Maria Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii și cercetări de

[1] Piesa a fost datată după perioada în care donatorul a ocupat funcția de mare Ban al Craiovei.

Istoria Artei, an. IX (1962), pag. 58, fig. 12, Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, 90.

42. Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă (1606)

Muzeul mînăstirii Sucevița.
Voievodul este reprezentat ca un om viu, ținînd cu mîna stîngă mînerul unei săbii; mîna dreaptă o sprijină pe șold. Poartă o somptuoasă mantie de brocart de aur, încheiată cu brandenburguri, cu guler și căptușeală de hermină și cușmă înaltă cu egretă. Sub mantie, haină de argint, cu mîneci strîmte, încinsă cu un cordon lat de aur. Poartă cizme scurte de aur, cu tocuri înalte. O floare de crin, doi chiparoși, lalele și garoafe decorează cîmpul. În partea superioară, dreapta, stema Moldovei, într-un cerc de raze înscris într-un medalion; deasupra, coroana; în stînga, modelul bisericii mînăstirii Sucevița, cu reprezentarea pe fațada de sud a scenelor « Filoxenia lui Avraam » și « Anastasis ». O mînă, ieșind dintr-un sfert de cerc, binecuvîntează biserica. Chenar decorativ pe latura inferioară, identic cu cel al epitafului (v. fișa 37). Inscripția, în limba slavonă, formînd chenar pe trei laturi.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată, pe fond de catifea roșie-vișinie. Piesă somptuoasă, monumentală, unul din cele mai expresive portrete laice din arta medievală românească.
Dim.: 2,37 × 1,45 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Vătășianu V., *L'arte bizantine in Roumania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 38—39, fig. 35 (cu bibliografia anterioară); Musicescu Maria-Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. IX (1962), p. 74, fig. 24; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 87.

43. Epitaf (1608)

Muzeul mînăstirii Secu (Moldova).
Lucrat din porunca marelui vornic Nestor Ureche și a soției sale Mitrofana (părinții cronicarului Grigore Ureche), cu « osteneala și ajutorința lui Chiriță Ioanache », de către Filoteia monahia la Constantinopol.
Isus întins pe piatra de la Efes. Maica Domnului, așezată pe un scăunel, îi susține capul. În spate, Maria Magdalena cu brațele ridicate. Sf. Ioan sărută mîna Domnului. La picioare, Nicodim, susținînd picioarele lui Isus, Iosif din Arimateia plîngînd și o sfîntă femeie. Sus, șapte îngeri în zbor, doi ținînd ripide. Jos, doi îngeri îngenuncheați, ținînd ripide; între ei un serafim. În colțuri, simbolurile evangheliștilor. Chenar cu palmete, cruci și flori, identic cu cel de pe broderiile de la Ieremia Movilă (Sucevița).
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de catifea roșie. Conturele marcate cu perle.
Inscripția de danie, în limba slavonă, formînd un chenar interior.
Inscripția de danie, în limba greacă, brodată mărunt pe marginea exterioară a epitafului.
Dim.: 2,36 × 1,93 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XV[e] et XVI[e] siècles*, în Cercetări literare, an. IV, București (1940), p. 199—200; Vătășianu V., *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 37—38, fig. 34 (cu bibliografia anterioară); Năsturel P.Ș., *L'épitaphios constantinopolitain du monastère roumain de Secoul (1608)*în Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον vol. IV, Atena (1967) (în limba greacă); Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 60, 92.

44. Acoperămîntul de mormînt al lui Simion Movilă (1609)

Muzeul mînăstirii Sucevița.
Lucrat din porunca doamnei Marghita, soția voievodului.
Cu ochii închiși, cu mîinile pe piept, după formula apuseană a « gisant »-ului, Simion Movilă poartă coroană și haină de brocart cu mîneci largi, care coboară sub cot, dublată în jurul mînecilor și pe boruri, cu blană. Sub

mantie, haină de argint cu mîneci lungi și strîmte. Poartă ghete înalte, cu toc. Pe piept îi atîrnă o cruce. De sub mîinile încrucișate atîrnă o batistă. Lujeri cu flori de crin, în cîmp. De o parte și de alta a capului, în dreapta, deasupra stemei Moldovei, reprezentarea « Filoxeniei lui Avraam »; în stînga, deasupra stemei Țării Românești, « Anastasis ». Chenar cu semipalmete, cruci și stele.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de catifea roșie.
Inscripția, în limba slavonă, în chenarul exterior.
Dim.: 2,14 × 1,30 m.
Bibl. Vătășianu V., *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 38—39, fig. 36 (cu bibliografia anterioară); Musicescu Maria Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. IX, (1962), p. 75, fig. 25; *Romanian Art Treasures*... p. 30, no. 31, fig. 27—28; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 87.

45. **Pocrovăț** (f. d., probabil începutul sec. XVII)

Muzeul mînăstirii Dragomirna.
În centru, Isus culcat într-un potir și acoperit cu o țesătură lucrată din fir de aur. La capul și la picioarele lui Isus, cîte un înger în picioare, fiecare ținînd cîte o ripidă. Deasupra potirului, o cădelniță.
Fondul presărat cu stele.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase albastră.
Inscripție liturgică, în limba slavonă, în chenar.
Dim.: 0,65 × 0,49 m.
Bună stare de conservare.

46. **Poală de icoană** (1612)

Muzeul mînăstirii Dragomirna.
Lucrată din porunca Mitropolitului Sucevei, Anastasie Crimca, pentru ctitoria sa, mînăstirea Dragomirna.
Reprezintă « Adormirea Maicii Domnului ». Fecioara, întinsă pe un pat acoperit cu o cuvertură de aur. La extremități, cîte un sfeșnic cu cinci brațe. La mijloc un altul, cu o lumînare aprinsă. De o parte și de alta a acestuia, arhanghelul și necredinciosul Jephonia, cu mîinile tăiate. La căpătîiul și la picioarele Maicii Domnului, două grupuri de cîte opt personaje (apostoli și evangheliști). În centru, în mandorlă, Isus ținînd pe brațe sufletul Fecioarei. Scena se petrece în fața unui fundal de arhitectură. Deasupra, într-o mandorlă, ținută de doi îngeri, Maica Domnului, așezată pe tron, întinde lui Toma (așezat într-un nor) un sul, spre a-i dovedi acestuia că s-a urcat la ceruri cu trupul. Deasupra, de o parte și de alta a tronului Hetimasiei, doi sfinți așezați pe tron. Reprezentarea este mărginită, de o parte și de alta, de ușile raiului, ținute de doi îngeri în zbor. Pe margini, cîte șase nori în care se află apostolii cu cîte un înger, ducîndu-se la înmormîntarea Fecioarei. Lat chenar decorativ din motive florale dispuse de o parte și de alta a unui vrej meandric.
Broderia din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de catifea roșie.
Inscripția de danie, în chenar interior.
Bună stare de conservare.
Dim.: 1,21 × 1,13 m.
Bibl. Vătășianu V., *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945, p. 140, fig. 38 (cu bibliografia anterioară); Jacotă Dorin, *Dvera « Adormirii » de la Dragomirna*, în Mitropolia Moldovei și Sucevei, nr. 3—4, 1960, p. 272—273.

47. **Aer** (1625—1626)

Muzeul mînăstirii Dragomirna.
Lucrată din porunca lui Anastasie Crimca, mitropolitul Moldovei, pentru ctitoria sa, mînăstirea Dragomirna.
Reprezintă « Plîngerea lui Isus ». Numeroase personaje (Maica Domnului, Maria Magdalena, sf. Ioan, Iosif din Arimateia, Nicodim ș.a.) grupate la capul și la picioarele lui Isus. Sus, în centru, crucea cu coroana de spini, sulița și trestia cu buretele, doi îngeri în zbor, și în margine, soarele și luna. Jos, doi îngeri

îngenuncheați, cu ripide; între ei, un coș (în care se află patru piroane) și un urcior. Fondul presărat cu stele. Lat chenar floral vegetal și un chenar îngust decorativ.
Broderie din fir de aur, argint și mătase ivorie pe fond de atlaz roșu. Remarcabilă prin măiestria tehnică, compoziția a pierdut totuși ritmul și simetria tradiționale; chipurile, cu toată monotonia desenului, rămînînd foarte expresive.
Inscripția de danie, în limba slavonă.
Dim.: 0,92 × 0,64 m (fără marginile adăugate).
Cu excepția mătăsii fondului, în bună stare de conservare.
Bibl. Năsturel P. Ș., *Cercetări asupra unor broderii din Țara Românească și Moldova*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. II (1961), p. 481—482.

48. **Epitaf** (1638)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Lucrat din porunca lui Vasile Lupu și a soției sale Teodosia pentru ctitoria lor, biserica Trei-Ierarhi din Iași.
Isus culcat pe un cîmp de stele. Sus, cinci și jos, patru îngeri în genunchi sau în zbor; cei din extremități poartă ripide. În colțuri, simbolurile evangheliștilor. Lat chenar floral, somptuos, specific broderiilor de la Vasile Lupu.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de catifea verde și vișinie.
Inscripția de danie, în limba slavonă, în chenar interior.
Dim.: 1,68 × 2,10 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 164, fig. 16; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 88.

49. **Poală de icoană** (1638—1639)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Lucrat din porunca voievodului Vasile Lupu pentru biserica Trei-Ierarhi din Iași.
Isus tînăr cu brațele întinse lateral, așezat într-un potir care plutește pe nori, străjuit de o parte și de alta de doi îngeri îngenuncheați. Sus, soarele și luna. Cîmpul presărat cu stele. Lat chenar floral.
Broderie din fir de aur, de argint și de mătase colorată pe fond de catifea verde.
Inscripția de danie, în limba slavonă, în chenar.
Dim.: 1,38 × 1,05 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Giurescu Dinu C., *Contribuții la studiul broderiilor de la Trei-Ierarhi*, în Mitropolia Moldovei și Sucevei, an. XXXVI, nr. 3—4 (1960), p. 223, fig. 4.

50. **Dveră** (1638—1639)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Lucrată din porunca lui Vasile Lupu și a soției sale Teodosia pentru biserica Trei-Ierarhi din Iași.
Reprezintă, în cîmpul central, pe apostolul Petru (o piesă identică, aflată tot în Muzeul de artă al Republicii, reprezintă pe apostolul Pavel), în picioare, întors puțin spre dreapta, ținînd cu dreapta un rotulus și două chei. Solul presărat cu garofițe (cu tulpină, frunze și flori); cîmpul central, cu stele, partea de sus, un rînd de nori stilizați și, deasupra, soarele și luna. Lat chenar floral-vegetal (în colțuri un motiv cu garoafe).
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de catifea roșie, chenarul brodat pe catifea verde-măsliniu.
Inscripția, în limba slavonă, în partea superioară a cîmpului central.
Dim.: 2,02 × 0,98 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 168—170, fig. 17; Giurescu Dinu C., op. cit., pag. 218, fig. 2; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 88.

51. **Dveră** (1638—1639)

Muzeul de artă al Republicii, București.
Lucrată din porunca lui Vasile Lupu și a soției sale Teodosia pentru biserica Trei-Ierarhi din Iași.

Decorația exclusiv florală, atît în cîmpul central cît și în chenar.
Broderie din fir de aur, argint pe fond de catifea roșie.
Inscripția, în limba slavonă, în partea inferioară a cîmpului central.
Dim.: 1,75 × 1,06 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Giurescu Dinu C., op. cit., p. 220, fig. 3.

52. Poală de icoană (cca 1640)

Muzeul de artă al Republicii, București.
A aparținut bisericii Trei-Ierarhi din Iași.
Reprezintă, în cîmpul central, pe sfinții ierarhi Vasile, Grigore și Ion (hramul ctitoriei lui Vasile Lupu). Pe sol, flori identice cu cele figurate pe dverele din 1638—1639. Lat chenar floral.
Broderie de aur, argint pe fond de catifea roșie.
Inscripția (numele sfinților), în limba slavonă, de o parte și de alta a capetelor.
Dim.: 1,18 × 1,15 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 170, fig. 18; Giurescu Dinu C., op. cit., p. 225.

53. Poală de icoană (cca 1640)

Muzeul de artă al Republicii, București.
A aparținut bisericii Trei-Ierarhi din Iași.
În cîmpul central, reprezintă scena Învierii (« Anastasis »).
Fundal de munți. Partea superioară a scenei, presărată cu stele. Lat chenar floral, asemănător cu cele ale broderiilor de la Trei-Ierarhi.
Broderie din fir de aur, argint pe fond de catifea roșie.
Dim.: 1,18 × 1,16 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 170, fig. 19; Giurescu Dinu C., op. cit., p. 223.

54. Poală de icoană (cca 1640)

Muzeul de artă al Republicii, București.
A aparținut bisericii Trei-Ierarhi din Iași.
Reprezintă, în cîmpul central, « Buna Vestire », pe un fond de arhitectură. Maica Domnului așezată pe un jilț. Jos, în mijloc, un vas cu flori. Sus, un nor cu raze, avînd, de o parte și de alta, soarele și luna. Lat chenar floral, asemănător celorlalte piese de la Trei-Ierarhi.
Broderie din fir de aur, argint, pe fond de catifea roșie.
Dim.: 1,18 × 1,14 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 170, fig. 20; Giurescu Dinu C., op. cit., p. 220—223.

55. Epitrahil (1649—1650)

În păstrarea muzeului mînăstirii Karakalu (Muntele Athos).
Lucrat din porunca voievodului Matei Basarab și a soției sale Elina.
Reprezintă pe cei 12 apostoli în picioare sub arcade trilobate susținute de colonete cu baze semănînd cu o floare de lotus.
Broderie cu fondul în întregime cusut cu fir.
Inscripție de danie, în limba slavonă.
Bibl. Năsturel P.Ș., *Un épitrachilion roumain inconnu du monastère de Karakallou*, Extras din Le millénaire du Mont Athos, 963—1963, Etudes et Mélanges II, Chevetogne, 1965, p. 275—283.

56. Dveră (mijlocul sec. XVII)

Muzeul bisericii Trei-Ierarhi din Iași.
Reprezintă portretul Doamnei Tudosca, soția lui Vasile Lupu. Poartă costumul de mare ceremonie cu care este reprezentată și în tabloul ctitoricesc (aflat în același muzeu).
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de catifea roșie. De subliniat în această piesă realizarea, în toate amănuntele, a costumului și podoabelor.
Dim.: 1,86 × 1,10 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Iorga N., *Tapițeriile Doamnei Tudosca a lui Vasile Lupu* în Bul. Com. Mon. Ist. an. VIII (1915), p. 147—149, fig. 4; Idem, *Les arts mineurs en Roumanie*, București, 1936,

vol. II, p. 24, fig. 99; Musicescu Maria Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. IX (1962), p. 75, fig. 26; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 88.

57. Dveră (mijlocul sec. XVII)

Muzeul bisericii Trei-Ierarhi din Iaşi.
Reprezintă portretul lui Ion, fiul lui Vasile Lupu. Tînăr, în costum de ceremonie. Ţine o batistă. La şold, o sabie, cu mîner somptuos (bătut cu pietre scumpe).
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de catifea roşie. Aceleaşi calităţi de realism ca în piesa precedentă.
Dim.: 1,86 × 1,10 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Iorga N., *Tapiţeriile Doamnei Tudosca a lui Vasile Lupu* în Bul. Com. Mon. Ist., an. VIII (1915), p. 152, fig. 5; Idem, *Les arts mineurs en Roumanie*, p. 24, fig. 100; Musicescu Maria Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. IX (1962), p. 75, fig. 27; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 88.

58. Epitaf (1680—1681)

Muzeul de artă brîncovenească — Mogoşoaia.
Dăruit mînăstirii Tismana de Doamna Maria, soţia lui Şerban Cantacuzino.
În cîmpul central, două scene: la stînga, « Coborîrea de pe cruce », la dreapta, « Plîngerea lui Isus ». În partea inferioară a Plîngerii, portretele lui Şerban Cantacuzino, al Doamnei Maria şi ale copiilor Gheorghe şi Casandra, îngenuncheaţi, în costume de ceremonie, cu coroane. În colţuri, simbolurile evangheliştilor. În partea superioară, în centru, doi serafimi; în părţi, trei îngeri în zbor; sus, deasupra fiecărei cruci, soarele şi luna. În chenar, în medalioane, reprezentări de îngeri, prooroci şi sfinţi.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată pe fond de mătase roşie; chenarul pe catifea verde.
Inscripţia liturgică, în limba slavonă, în chenar interior.
Inscripţia de danie, în limba română cu litere chirilice.
Dim.: 1,36 × 1,97 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, Bucureşti (1958), p. 133, fig. 17—18 (cu bibliografia anterioară); Musicescu Maria Ana, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. IX (1962), p. 52, fig. 9; Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967, p. 90.

59. Poală de icoană (1681)

Muzeul de artă brîncovenească—Mogoşoaia.
Lucrat de ieremonahul Gherasim de la Galata, din porunca lui Şerban Cantacuzino şi a Doamnei Maria, pentru mînăstirea Cotroceni.
În cîmpul central, figurile voievodului şi a Doamnei ţinînd macheta ctitoriei lor; sub biserică, în picioare, portretul fiului lor, Gheorghe. Deasupra, în medalion, Maica Domnului (bust), ornată, cu Isus pe piept; la dreapta şi la stînga, îngeri în zbor. Lat chenar decorativ, format din medalioane cu reprezentări de prooroci.
Broderie din fir de aur, argint şi mătase colorată, în relief foarte puternic pe fond de mătase trandafirie. Chenarul pe fond de mătase verde. Tehnic şi iconografic, broderia este ruptă de tradiţia românească. Stil baroc cu puternice influenţe orientale.
Inscripţia de danie, în limba greacă.
Dim.: 1,20 × 0,99 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Iorga N., *Les arts mineurs en Roumanie*, Bucureşti, 1936, vol. II, p. 26, pl. 2; *Catalogul expoziţiei de argintării, broderii şi ţesături din Ţara Românească*, Bucureşti, 1956, p. 24, fig. 56—57.

60. Epitrahil (1695)

Muzeul de artă brîncovenească—Mogoşoaia.
Lucrat de Despinetas din Constantinopol

pentru mînăstirea Hurez, din porunca lui Constantin Brîncoveanu.
În jurul gîtului, lat motiv decorativ floral; în centru, Maica Domnului orantă. De sus în jos sub arcade polilobate: Deisis, Maica Domnului pe tron între îngeri, sf. Petru și Pavel, Constantin și Elena și, apoi, grupați doi cîte doi, apostoli și sfinți. Pe poale, portretele lui Constantin Brîncoveanu cu doi băieți și al Doamnei Maria cu două fete. Bogate motive florale, de stil baroc, și perle înconjură reprezentările.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de atlaz roșu. Remarcabilă măiestrie tehnică; figurile sînt adevărate miniaturi.
Inscripția, în limba greacă (indicînd numele artistului și anul execuției).
Dim.: 1,37 × 0,63 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. *Studii asupra tezaurului restituit din U.R.S.S.*, București (1958), p. 135—136, fig. 19—20.

61. Mînecuțe (1699)

Muzeul de artă brîncovenească—Mogoșoaia.
Provin de la mînăstirea Cotroceni, lucrate de Despinetas, la comanda ieromonahului Atanasie.
Reprezintă « Buna Vestire » (Maica Domnului pe o mînecuță, arhanghelul Gavril, pe cealaltă). De o parte și de alta, cîte trei prooroci în medalioane. Imaginile înconjurate de bogate și minuțioase motive florale și presărate cu perle.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de atlaz roșu.
Inscripție în cîmp cu litere grecești.
Dim.: 0,20 × 0,29/0,17 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Năsturel P.Ș., *Străvechile odoare înapoiate de U.R.S.S.*, în Mitropolia Banatului, an. VII (1957), nr. 10—12, fig. 206.

62. Acoperămînt de mormînt (1704)

Muzeul de artă brîncovenească—Mogoșoaia.
Acoperămîntul de mormînt al lui Radu Iliaș, fiul lui Iliaș voievod și ginerele lui Constantin Brîncoveanu, mort la București și îngropat în biserica Patriarhiei.
Lat chenar floral. În partea superioară, arcadă polilobată, care dă piesei aspectul unui covor de rugăciune oriental. În cîmpul central, într-un medalion oval, stema Moldovei cu o coroană deasupra.
Broderie din fir de aur și argint pe fond de catifea verde.
Inscripția, menționînd, în limba română cu litere chirilice, numele răposatului și anul.
Dim.: 1,91 × 1,17 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Popa Radu și Năsturel P. Ș., *Un acoperămînt de mormînt muntenesc (1704)*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, nr. 1, 1961, p. 228—232, fig. la p. 229.

63. Broderie decorativă (1715)

Muzeul de artă brîncovenească—Mogoșoaia.
Lucrată din porunca lui Ștefan Cantacuzino.
Reprezintă, în centru, vulturul bicefal, sub o mare arcadă polilobată. Trei chenare florale: două înguste și cel median mai lat, format din buchete de flori dispuse în vase cu trei picioare.
Broderie din fir de aur și argint (precumpănind argintul) pe un fond de lînă galben-cafeniu (distrus), susținută pe o pînză de in. Ca tematică decorativă, piesa amintește de decorația florală brîncovenească pictată.
Inițialele și data, în cîmp, cu litere chirilice.
Deteriorată.

64. Văl liturgic (1734)

Biserica Barnovschi—Iași.
Face parte din tezaurul inițial al bisericii.
Compoziție complexă reprezentînd, în cadrul Icosului 12 al Acatistului Maicii Domnului, sărbătoarea tuturor sfinților. În centru, în medalion, Maica Domnului pe Tron, cu Isus pe genunchi, înconjurată de șapte îngeri. Dedesubt, sf. Ioan ținîndu-și capul pe o tipsie. De o parte și de alta, doi monahi (bust). De

jur împrejur, începînd din centru sus: Domnul Savaot, înconjurat de serafimi; de o parte și de alta, cîte doi îngeri. În stînga, una sub alta, scenele: Anastasis, Cina de Taină, Tăierea Capului sf. Ioan. În dreapta, Soborul Arhanghelilor, Buna Vestire, Răstignirea. În registrul inferior, în șiruri paralele: arhierei, patriarhi, regi, sfinte femei, pustnici, apostoli și mucenici.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată (bogat nuanțate) pe fond de mătase roșie. Broderia are aspectul unei icoane și este desigur influențată de icoanele rusești contemporane. Neobișnuită și ca tehnică.
Inscripția, în două cercuri concentrice în jurul medalionului central, în limba slavonă, dînd cuvintele Icosului din Acatist.
Dim.: 0,75 × 0,86 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Ștefănescu I. D., *Monuments d'art chrétiens trouvés en Roumanie,* Extras din Byzantion, tome VI, fasc. II, Bruxelles (1931), p. 595—596, fig. 40.

65. Aer (1738)

Muzeul mînăstirii Putna.
Lucrat de Roxandra, din inițiativa lui Ion Arghir și a soției sale Ilinca.
În centru, Isus întins pe un somptuos pat de aur așezat pe nori și străjuit la căpătîi și la picioare de cîte un înger — ce țin într-o mînă o făclie stinsă și în cealaltă o cădelniță. De o parte a unei cruci, Maica Domnului, Marta și Maria (în stînga), Ioan, Nicodim și Iosif (la stînga). Pe fiecare din laturile scurte ale piesei, scene din viața lui Isus: la stînga: Prinderea lui Isus, Isus la Caiafa și Isus înaintea lui Pilat; la dreapta: Răstignirea, Flagelația, Isus înaintea lui Irod. Asemănătoare ca stil și tehnică cu vălul liturgic din 1734.
Broderie din fir de aur, argint și mătase colorată pe fond de mătase vișinie.
Inscripția de danie și denumirea scenelor, în limba română, în litere chirilice pe chenarul inferior. Inscripție liturgică, în limba slavonă pe trei laturi.
Dim.: 1,62 × 0,84 m.
Bună stare de conservare.
Bibl. Tafrali O., *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Putna* (text și album), Paris, 1925; Năsturel P. Ș., *Date noi asupra unor odoare de la mănăstirea Putna,* în Romanoslavica, an. III și IV, București (1959—1960), p. 147.

66. Epitaf (1798)

Muzeul mînăstirii Văratec.
Dăruit de mitropolitul Iacob Stamate Mitropoliei din Iași.
În centru, Isus întins pe un sarcofag; așezat sub o arcadă susținută de coloane de tip clasic. Isus este înconjurat de personajele ce apar totdeauna în reprezentarea « Plîngerii ». De jur împrejur, în cadre baroce, figurile evangheliștilor și simbolurile lor și imagini reprezentînd: o biserică semănînd cu o moschee, Golgota cu trei cruci și instrumentele Patimilor, un oraș și mormîntul gol, deschis, vegheat de un înger, în grădina înconjurată de un zid de incintă. Cîmpul central încadrat de un lat chenar decorat cu romburi timbrate cu flori patrulobe și un altul mai îngust, decorat cu motive florale.
Broderie de fir de aur, argint, mătase colorată, fluturi, bucățele de sidef, panglici înguste de aur, pe un fond de mătase alb și albastru. Piesă somptuoasă, foarte picturală (semănînd cu un tablou), de stil eclectic, specifică donațiilor voievodale și ale marilor prelați ai vremii. Nu s-a păstrat nimic din tehnica și iconografia tradițională.
Pe latura inferioară, inscripția, în limba română cu litere chirilice, indicînd donatorul și anul. Inscripția liturgică, în românește, lucrată de Smaranda Neculce.
Bună stare de conservare.

67. Acoperămînt de sfîntă masă (1838)

Muzeul mînăstirii Văratec.
În centru, un buchet de flori și frunze care ies dintr-un vas cu două toarte în formă de balaur.

În colțurile chenarului floral, funde stil Biedermayer.
Broderie din fir de argint și aur pe fond de catifea roșie.
Inscripție, în limba română, cu litere chirilice, în partea superioară, indicînd numele donatorului (Georgie Razu spătar) și data execuției.
Bună stare de conservare.

68. Poală de icoană (1868)

Muzeul mînăstirii Agapia.
Reprezintă pe Maica Domnului (bust), cu miinile încrucișate pe piept și alături, Isus răstignit. Fecioara este îmbrăcată cu o ie brodată și cu fluturi; învelitoarea capului strînsă ca o maramă.
Broderie din fir de aur, fluturi și mătase colorată pe fond de catifea verde și albastră acoperit cu broderie de aur.
Dim: 0,22 × 0,21 m.
Bună stare de conservare.

69. Felon (final sec. XIX)

Muzeul mînăstirii Văratec.
Lucrat de Safta Brîncoveanu pentru mînăstirea Văratec.
Pe poale, deasupra unui îngust chenar floral, vrejuri cu frunze și flori polilobate (amintind de decorația florală — de stil baroc — a argintăriilor epocii). Cîmp presărat cu stele. În partea superioară, chenar asemănător celui de pe poale și o cruce.
Broderie din fir de aur și argint pe fond de catifea roșie.
În partea inferioară, printre frunze, iscălitura artistei, în litere chirilice: Sfta Bra(n)cov(eanu).
Bună stare de conservare.

NOTE

1. U l e a S., *Gavril Uric, primul artist român cunoscut*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, nr. 2, 1964.
2. Faptul este recunoscut de specialişti şi afirmat atît în lucrările de pictură, cît şi în cele de broderie.
3. U l e a S., *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălineşti*, în Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare, Culegere de Studii, Bucureşti, 1964.
4. N i c o l e s c u C o r i n a, *Arta în epoca lui Ştefan cel Mare. Antecedentele şi etapele de dezvoltare ale artei moldoveneşti din epoca lui Ştefan cel Mare*, în Cultura în timpul lui Ştefan cel Mare, Culegere de studii, Bucureşti, 1964.
5. M u s i c e s c u M a r i a A n a, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, an. IX, nr. 1 (1962).
6. N ă s t u r e l, P. Ş., *Străvechile odoare înapoiate de U.R.S.S.*, în Mitropolia Banatului, an. VII, nr. 10 — 12 (1967) (care consideră că dvera a fost făcută pentru mînăstirea Căluiu).
7. N i c o l e s c u C o r i n a şi J i p e s c u F l o r e n t i n a, *Date cu privire la istoria costumului în Moldova, secolele XV—XVI*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, nr. 1—2, 1967.
8. Pentru amănunte asupra tehnicii broderiei: Musicescu Maria Ana, *Date noi asupra epitrahilului de la Alexandru cel Bun*, în Studii şi cercetări de Istoria Artei, nr. 1, 1968; *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958; Giurescu, Dinu C. *Contribuţii la studiul broderiilor de la Trei Ierarhi*, în Mitropolia Moldovei şi Sucevei, nr. 3—4, 1960; Ştefănescu I. D., *Broderiile de stil bizantin şi moldovenesc în a doua jumătate a sec. al IV-lea, Istorie, iconografie, tehnică*, în Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare, Culegere de Studii, Bucureşti, 1964.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia broderiei medievale românești este extrem de bogată, atît în literatura românească de specialitate, cît și în cea străină. Lucrările citate în fișe sînt numai cele mai recente și mai importante pentru piesa respectivă. În cazurile în care același autor are lucrări mai vechi și mai noi s-au menționat numai ultimele (I. D. Ștefănescu). Între lucrările românești și cele scrise în limbi străine s-au preferat ultimele (V. Vătășianu). Cataloagele și lucrările privind o singură piesă și menționate în fișe nu figurează în bibliografia ce urmează. Fiind selectivă, bibliografia nu cuprinde lucrări străine ce menționează broderii românești, cu excepția cîtorva lucrări fundamentale.

O lucrare ce iese din cadrul bibliografiei de specialitate importantă însă pentru inscripțiile (date în original și traducere) și datarea numeroaselor broderii aflate în păstrarea Muzeului de artă al Republicii, București, este « *Inscripțiile medievale ale României* », *Orașul București, vol. I (1395—1800)*, de Al. Elian (redactor responsabil), Constantin Bălan, Haralambie Chircă și Olimpia Diaconescu, București, 1965.

1. Bodogae T., *Ajutoarele românești la mănăstirile din Sfîntul Munte Athos*, Sibiu, 1940.
2. Beza M., *Urme românești în răsăritul ortodox*, București, 1937.
3. Iorga N., *Les arts mineurs en Roumanie*, vol. I—II, București, 1934—1936.
4. Johnstone P., *The byzantine tradition in church embroidery*, London, 1967.
5. Giurescu C. Dinu, *Contribuții la studiul broderiilor de la Trei-Ierarhi*, în Mitropolia Moldovei și Sucevei, no. 3—4, 1960.
6. Millet G. (cu colaborarea lui Hélène des Ylouses) *Broderies religieuses de style byzantin* (text și album), Paris, 1939, 1947.
7. Musicescu Maria Ana, *Muzeul Mănăstirii Putna*, București, 1967.
8. Idem, *Portretul laic brodat în arta medievală românească*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, an. IX, nr. 1 (1962).
9. Idem, *La broderie religieuse roumaine au Moyen Age*, în Revue roumaine d'histoire de l'art, București, 1964.
10. Năsturel P. Ș., *Cercetări asupra unor broderii din Țara Românească și Moldova (veacurile XV—XVIII)*, în Studii și cercetări de Istoria Artei, nr. 2, 1961.

11. Năsturel P. Ş., *Un épitrachilion inconnu du monastère de Karakallou*, in Le millénaire du Mont Athos, 963—1963, Etudes et Mélanges II. Chevetogne, 1965.

12. Nicolescu Corina, *L'art roumain ancien*, Bucureşti, 1964.

13. Idem, *Broderia moldovenească în colecţiile Muzeului de artă al R.S.R.* (cu rezumat englez), Bucureşti.

14. Idem, *Tezaurul de broderii şi ţesături al mănăstirii Putna*, în Mitropolia Moldovei şi Sucevei, nr. 7—8, 1966.

15. *Repertoriul monumentelor şi obiectelor de artă din timpul lui Ştefan cel Mare*, Bucureşti, 1958 (cu toată bibliografia mai veche a broderiei moldoveneşti din secolul al XV-lea).

16. Ştefănescu I. D., *L'évolution de la peinture religieuse...*, Paris, 1928.

17. Idem, *Monuments d'art chrétien trouvés en Roumanie*, Byzantion, tome VI, fasc. II, Bruxelles, 1931.

18. Idem, *Voiles d'iconostase, tentures de ciboire, aërs. Aërs et Voiles de procession*, în Analecta 1, Bucureşti, 1943.

19. Idem, *Autels, tissus et broderies liturgiques*, în Analecta, IV, Bucureşti, 1944.

20. Idem, *Broderiile de stil bizantin şi moldovenesc în a doua jumătate a sec. XV. Istorie, iconografie, tehnică*, în Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare. Culegere de studii, Bucureşti, 1964.

21. *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.*, Bucureşti, 1958.

22. Tafrali O., *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Putna, (text şi album)*, Paris, 1925 (Pentru îndreptarea unor erori, şi câteva date noi în legătură cu tezaurul de la Putna v. şi Năsturel P.Ş., *Date noi asupra unor odoare de la mănăstirea Putna*, în Romanoslavica, an. III şi IV, Bucureşti, 1959—1960).

23. Turdeanu E., *La broderie religieuse en Roumanie. Les épitaphioi moldaves aux XV^e^ et XVI^e^ siècles*, în Cercetări literare, IV, Bucureşti, 1940.

24. Idem, *La broderie religieuse en Roumanie, Les étoles des XV^e^ et XVI^e^ siècles*, în Buletinul Institutului Român din Sofia, I, 1, Bucureşti, 1941.

25. Vătăşianu V., *L'arte bizantina in Romania. I ricami liturgici*, Roma, 1945.

26. Idem, *Istoria artei medievale în Ţările Române*, tom I, Bucureşti, 1958.
27. *Istoria artelor Plastice în România*, I, Bucureşti, 1968.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

40. Dveră « Buna Vestire » (ultimul deceniu al sec. XV) — *detaliu: Maica Domnului*
41. Steag de la Ştefan cel Mare (1500)
42. Epitrahil cu prooroci (sfîrşit sec. XV)
43. Epitrahil cu prooroci (sfîrşit sec. XV) - *detaliu*
44. Omoforul de la Putna (sfîrşit sec. XV) — *detaliu: Buna Vestire*
45. Omoforul de la Putna (sfîrşit sec. XV) — *detaliu: Înălţarea*
46. Epitrahil de la Bistriţa (Oltenia) (1521) — *detaliu: Sf. Pavel*
47. Epitrahil de la Tismana (prima jumătate a sec. XVI) — *detaliu: Scene din viaţa sf. Nicolae*
48. Epitrahil de la Tismana (prima jumătatate a sec. XVI) — *detaliu: Scenă din viaţa sf. Nicolae*
49. Epitaf de la Dobrovăţ (1506)
50. Epitrahil de la Bistriţa (Oltenia) (1521) — *detaliu: Apostolii Marcu şi Luca; Barbu Craiovescu şi soţia, sa, Negoslava*
51. Epitrahil de la Dobrovăţ (cca 1504) — *detaliu: Sf. Petru, Pavel, Ioan Teologul şi Matei*
52. Epitrahil de la Dobrovăţ (cca 1504) — *detaliu: Portretele lui Ştefan cel Mare şi al Mariei Doamna*
53. Epitaf de la Trotuşan (1516)
54. Dveră (1517)
55. Pocrovăţ (1535—1536)
56. Epitrahil de la Govora (începutul sec. XVI) — *detaliu: Maica Domnului*
57. Epitrahil de la Govora (începutul sec. al XVI) — *detaliu: Sf. Nicolae şi Spiridon*
58. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detaliu*
59. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510)
60. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detaliu*
61. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detaliu*
62. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detaliu*
63. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detaliu*
64. Epitaf de la Suceviţa (1592—1593)
65. Epitaf de la Secu (1608)
66. Dvera de la Slatina (1561)
67. Dvera de la Slatina (1561) — *detaliu*
68. Dvera de la Stăneşti (1602—1607) — *detaliu*
69. Dvera de la Stăneşti (1602—1607)
70. Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă (1606)
71. Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă (1606) — *detaliu*
72. Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă (1606) — *detaliu*
73. Acoperămîntul de mormînt al lui Simion Movilă (1609)
74. Acoperămîntul de mormînt al lui Simion Movilă (1609) — *detaliu*
75. Epitaf de la Trei Ierarhi (1638)
76. Aer « Plîngerea lui Isus » (1625—1626) — *detaliu*
77. Poală de icoană « Buna Vestire » (cca 1640)
78. Poală de icoană « Buna Vestire » (cca 1640) — *detaliu*
79. Poală de icoană (1612)
80. Dvera « Apostolul Petru » (1638—1639)
81. Poala de icoană « sf. Vasile, Grigore şi Ion » (cca 1640)
82. Portretul Doamnei Tudosca, soţia lui Vasile Lupu (mijlocul sec. XVII)

83. Portretul Doamnei Tudosca, soţia lui Vasile Lupu (mijlocul sec. XVII) — *detaliu*

84. Portretul lui Ion, fiul lui Vasile Lupu (mijlocul sec. XVII)

85. Portretul lui Ion, fiul lui Vasile Lupu (mijlocul sec. XVII) — *detaliu*

86. Epitaf de la Tismana (1680—1681)

87. Epitaf de la Tismana (1680—1681) — *detaliu: Şerban Cantacuzino, Maria Doamna şi copiii*

88. Poală de icoană (1681)

89. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iaşi (1734)

90. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iaşi (1734) — *detaliu*

91. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iaşi (1734) — *detaliu*

92. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iaşi (1734) — *detaliu*

93. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iaşi (1734) — *detaliu*

94. Aer (1738)

95. Aer (1738) — *detaliu*

96. Aer (1738) — *detaliu*

97. Epitaf de la Văratec (1798)

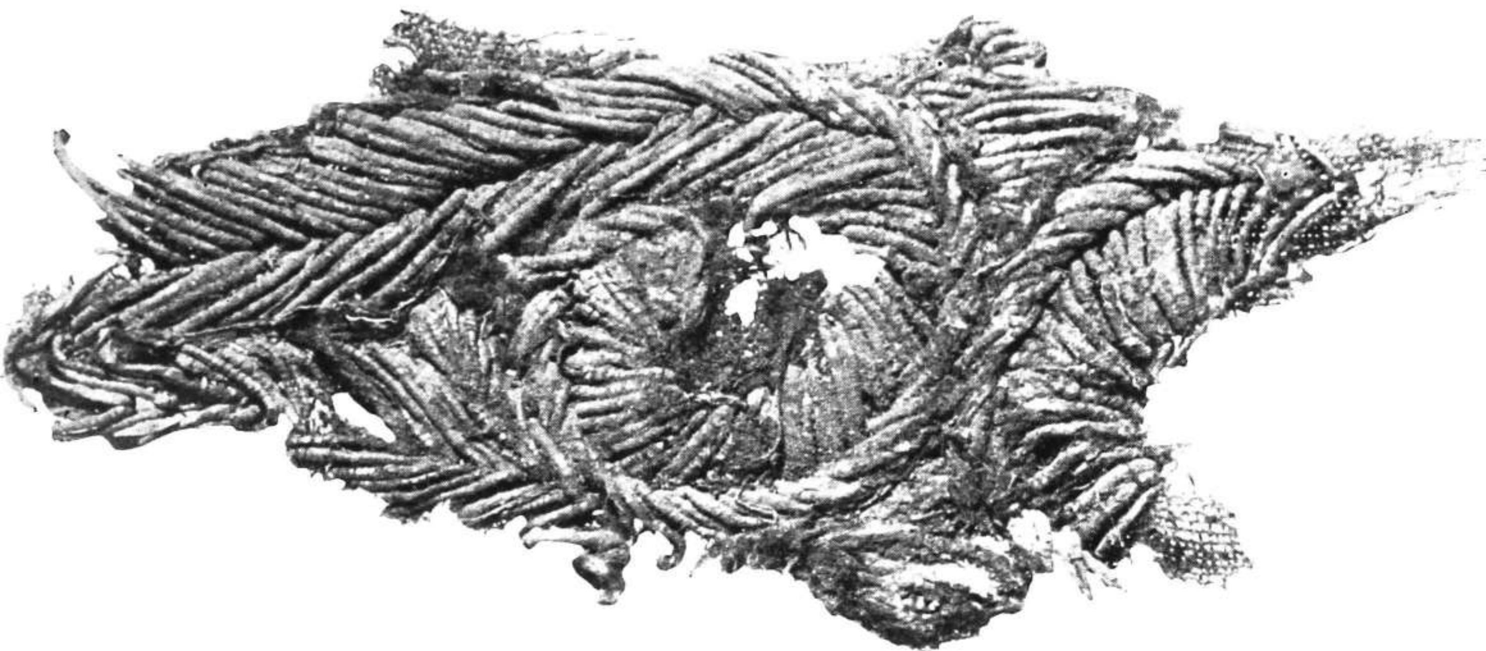
98. Epitaf de la Văratec (1798) — *detaliu*

99. Epitaf de la Văratec (1798) — *detaliu*

100. Felon de la Safta Brîncoveanu (sfîrşit. sec. XIX)

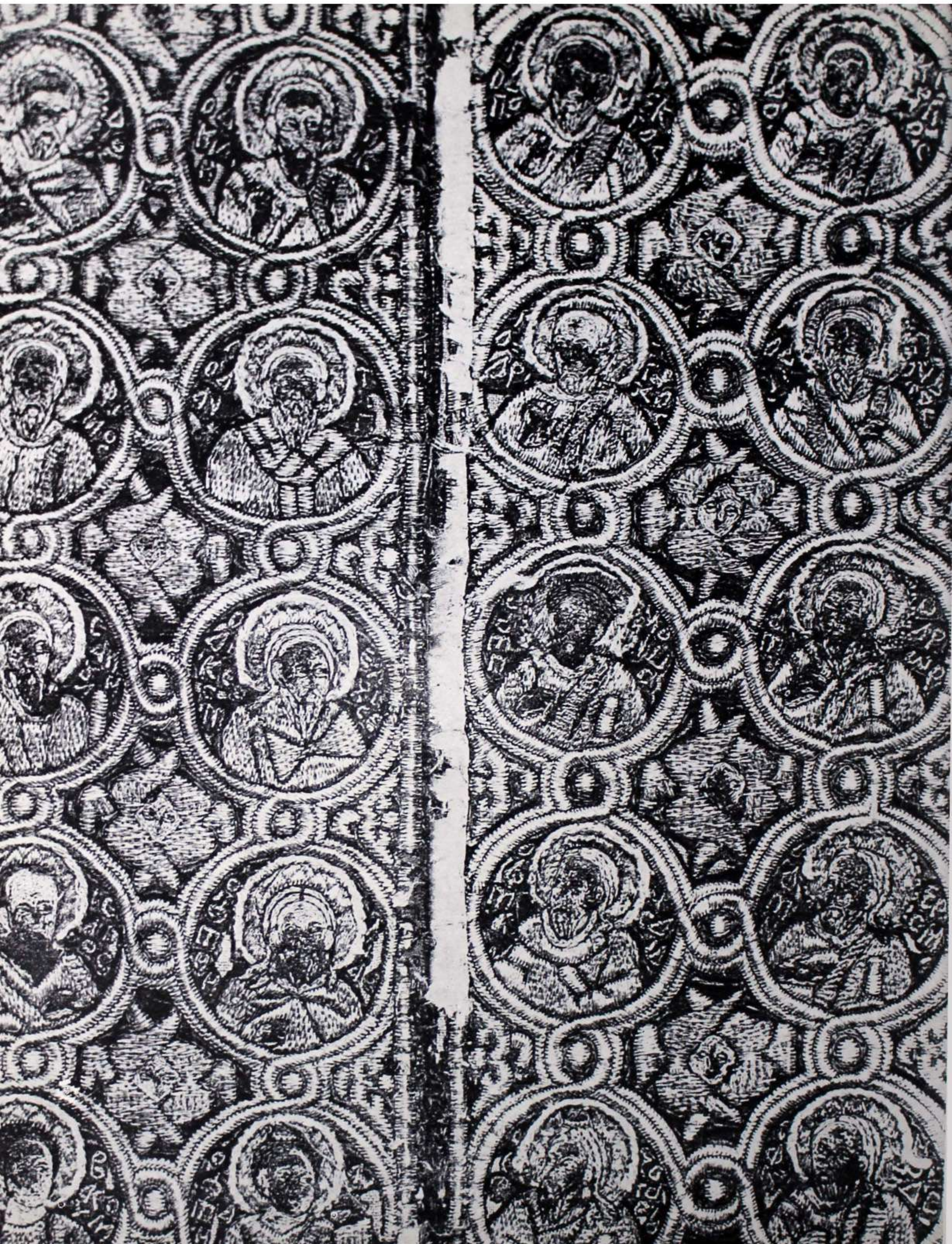
101. Acoperămînt de sfîntă masă (1838)

ILUSTRAŢII



1. Fragment de broderie de la Dinogeția — Garvăn (sfîrșit sec. XI — început sec. XII)

2–3. Epitrahil de la Tismana (cca 1381 — 1389) — *detalii*







4. Bederniță « Anastasis » (1318—1389)

5—6. Epitaf de la Cozia (1395—1396) — *ansamblu și detaliu*





7—8. Bederniță « Adormirea Maicii Domnului » (început sec. XV) — *ansamblu și detaliu*





10. Epitrahil de la Alexandru cel Bun (cca 1427 — 1431) — *detaliu*

9. Aer de la Rădăuți (sec. XV)







11. Epitrahil de la Alexandru cel Bun (cca 1427 — 1431) — *detaliu: Portretul Voievodului*

12. Epitrahil de la Alexandru cel Bun (cca 1427 — 1431) — *detaliu: Portretul Doamnei Marina*





13. Epitaf de la Mitropolitul Macarie (1428)

14—15. Epitaf de la Neamț (1437) — *ansamblu și detaliu*


IC XC

16. Aer (1484)



17. Dvera de la Putna « Înălțarea » (1484)



18. Dvera de la Putna « Înălţarea » (1484) — *detaliu*





19—20. Acoperămînt de mormînt al Mariei de Mangop (1477) — *ansamblu şi detaliu*



21. Epitrahil de la Bistrița (Neamț) — *detaliu*

22. Epitrahil (anterior anului 1480)

23. Epitrahil (anterior anului 1480) — *detaliu: Învierea lui Lazăr și Cina cea de taină*

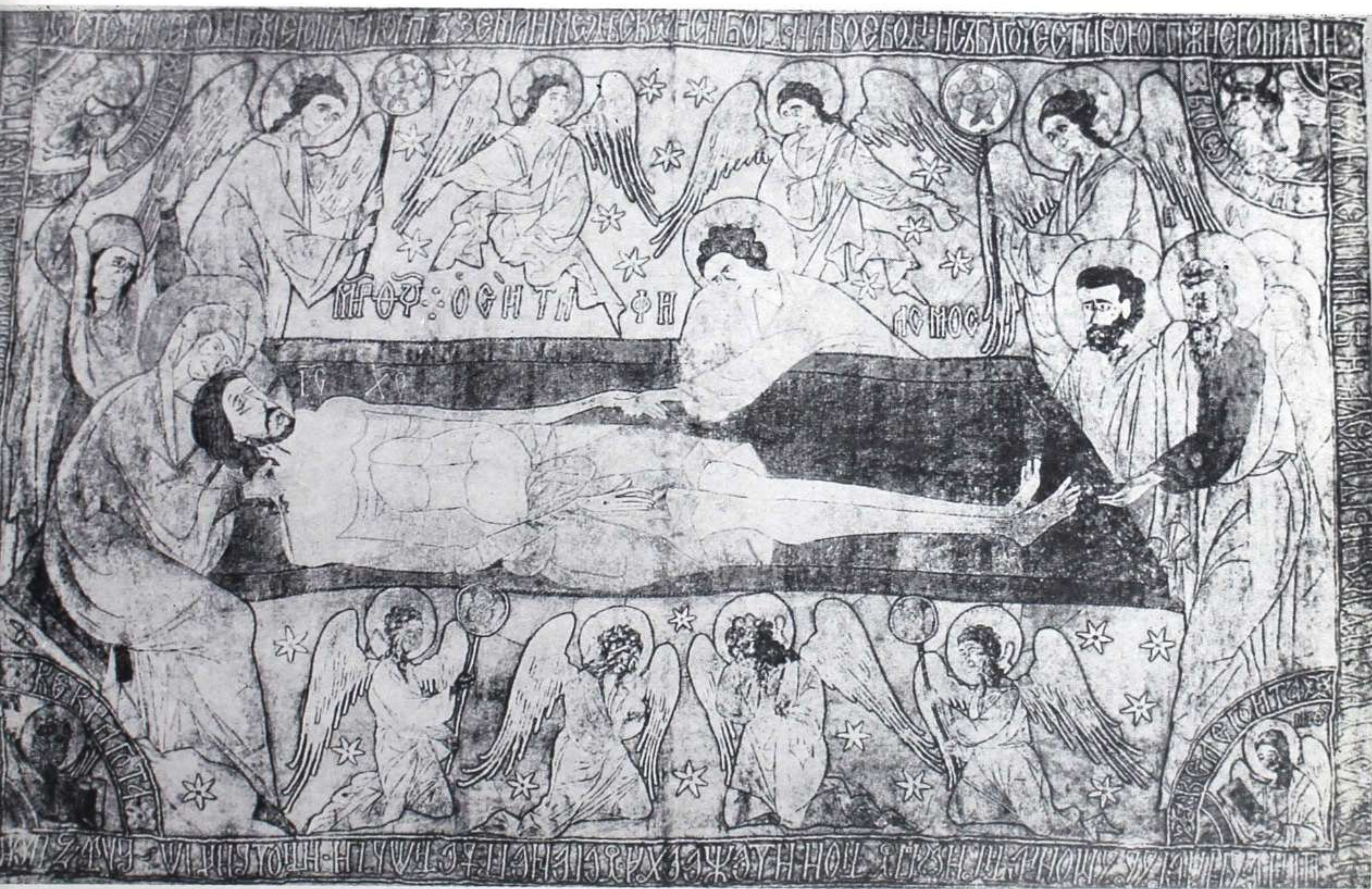


24. Epitrahil (anterior anului 1480) — *detaliu: Portretul lui Ștefan cel Mare și al fiului său Alexandru*



26—27. Epitaf (1490) — *detalii*

25. Epitaf (1490)







28—29. Epitaf de la Moldovița (1494) — *ansamblu și detaliu*

30. Dvera « Răstignirea » (1500)

31. Dvera « Răstignirea » (1500) — *detaliu: Portretul lui Ștefan cel Mare*

32. Dvera « Răstignirea » (1500) — *detaliu: Portretul Doamnei Maria*

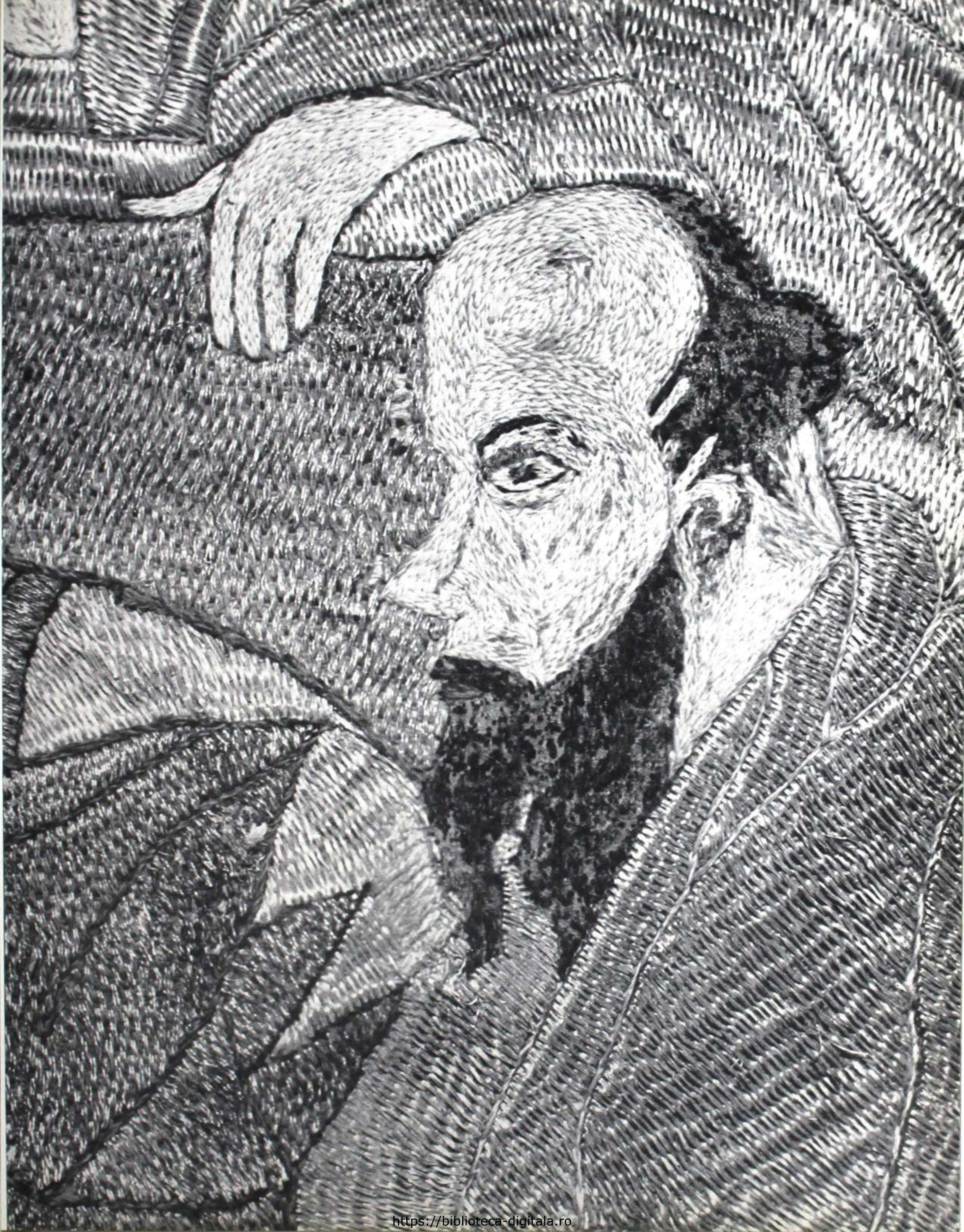






33—34. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1485) — *ansamblu şi detaliu*





35—36. Văl liturgic « Împărtășania cu vin » (1493)— *ansamblu și detaliu*




IC XC

37. Dvera « Buna Vestire » (ultimul deceniu al sec. XV)



39. Dvera « Buna Vestire » (ultimul deceniu al sec. XV) — *detaliu: Arhanghelul Gavril*

40. Dvera « Buna Vestire » (ultimul deceniu al sec. XV) — *detaliu: Maica Domnului*

38. Dvera « Buna Vestire » (ultimul deceniu al sec. XV) — *detaliu: Prooroc David*











42—43. Epitrahil cu prooroci (sfîrşit sec. XV) — *ansamblu şi detaliu*

41. Steag de la Ştefan cel Mare (1500)



44. Omoforul de la Putna (sfîrşit sec. XV) — *detaliu: Buna Vestire*

45. Omoforul de la Putna (sfîrşit sec. XV) — *detaliu: Înălţarea*



46. Epitrahil de la Bistriţa (Oltenia) (1521) — *detaliu: Apostolii Marcu şi Luca; Barbu Craiovescu şi soţia sa, Negoslava*

47. Epitrahil de la Bistriţa (Oltenia) (1521) — *detaliu: Sf. Pavel*





48. Epitrahil de la Tismana (prima jumătate a sec. XVI) — *detaliu: Scene din viața sf. Nicolae*

49. Epitrahil de la Tismana (prima jumătate a sec. XVI) — *detaliu: Scenă din viața sf. Nicolae*



51. Epitrahil de la Dobrovăţ (cca 1504)
— *detaliu: Sf. Petru, Pavel, Ioan Teologul şi Matei*

50. Epitaf de la Dobrovăţ (1506)







52. Epitrahil de la Dobrovăţ (cca 1504) — *detaliu: Portretele lui Ştefan cel Mare şi al Mariei Doamna*

53. Epitaf de la Trotuşan (1516)



54. Dveră (1517)



55. Pocrovăț (1535 — 1536)




ΜΡ
ΘΥ



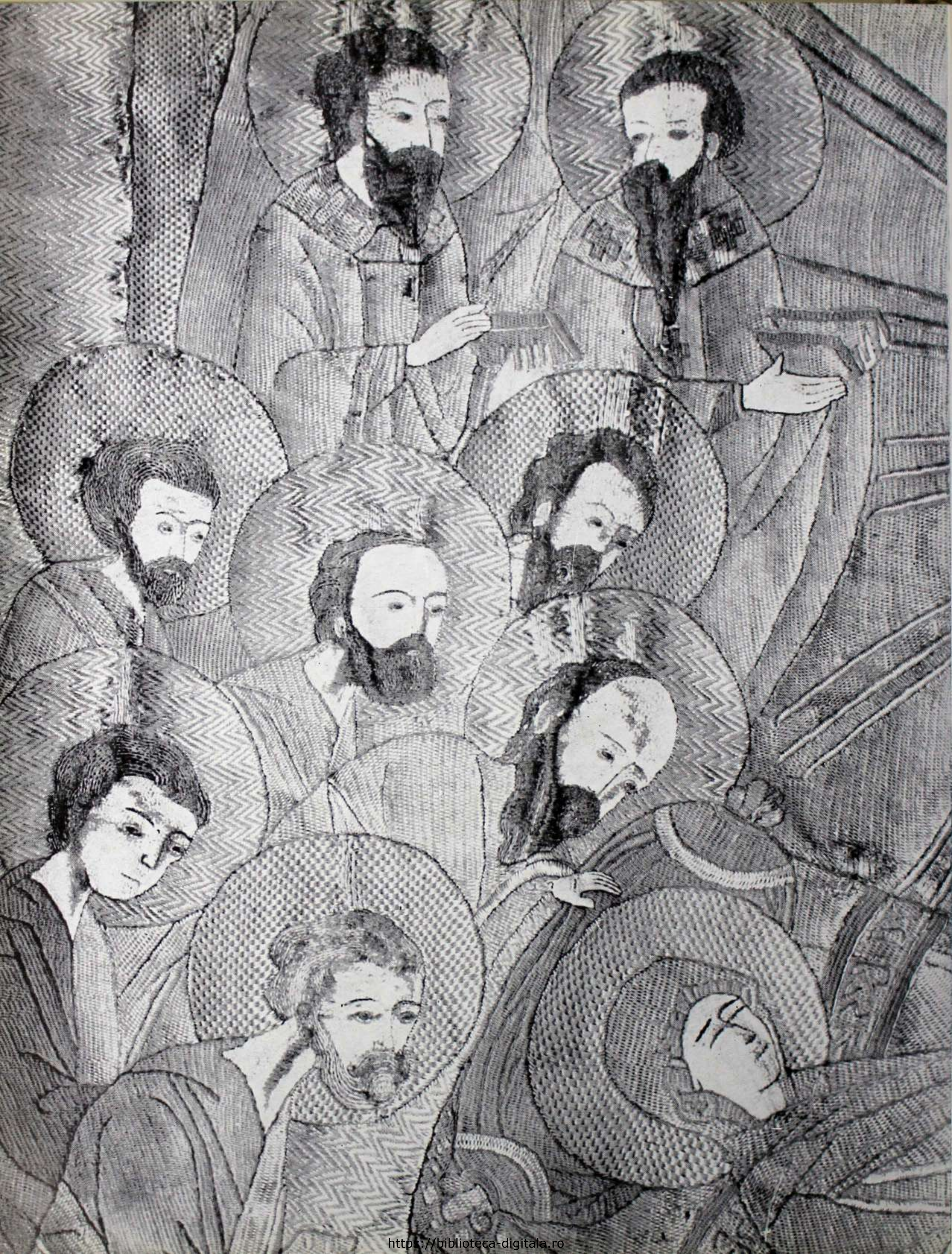
56. Epitrahil de la Govora (începutul sec. XVI)—*detaliu: Maica Domnului*

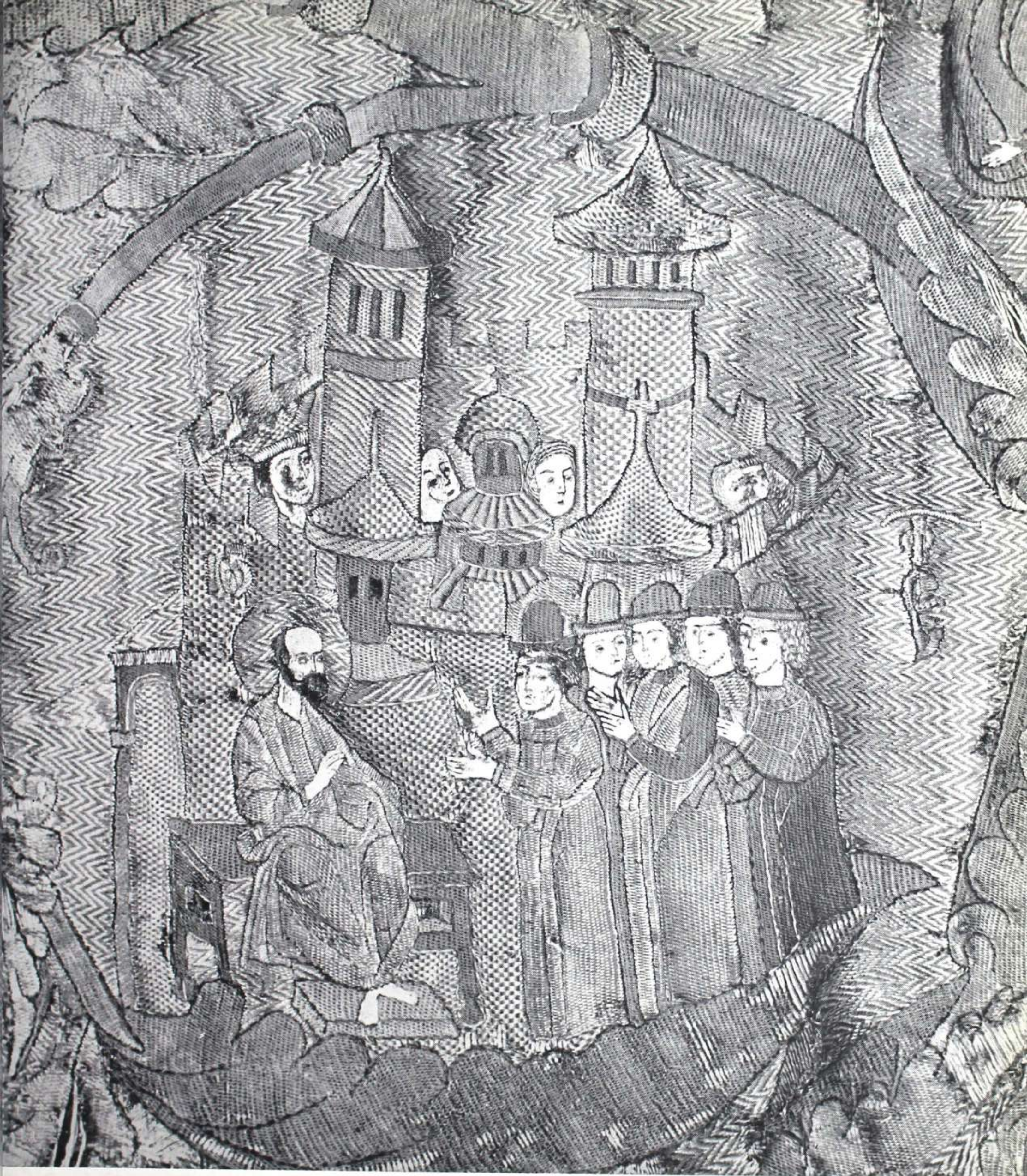
57. Epitrahil de la Govora (începutul sec. XVI)—*detaliu: Sf. Nicolae și Spiridon*

58—59. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510)— *ansamblu și detaliu*

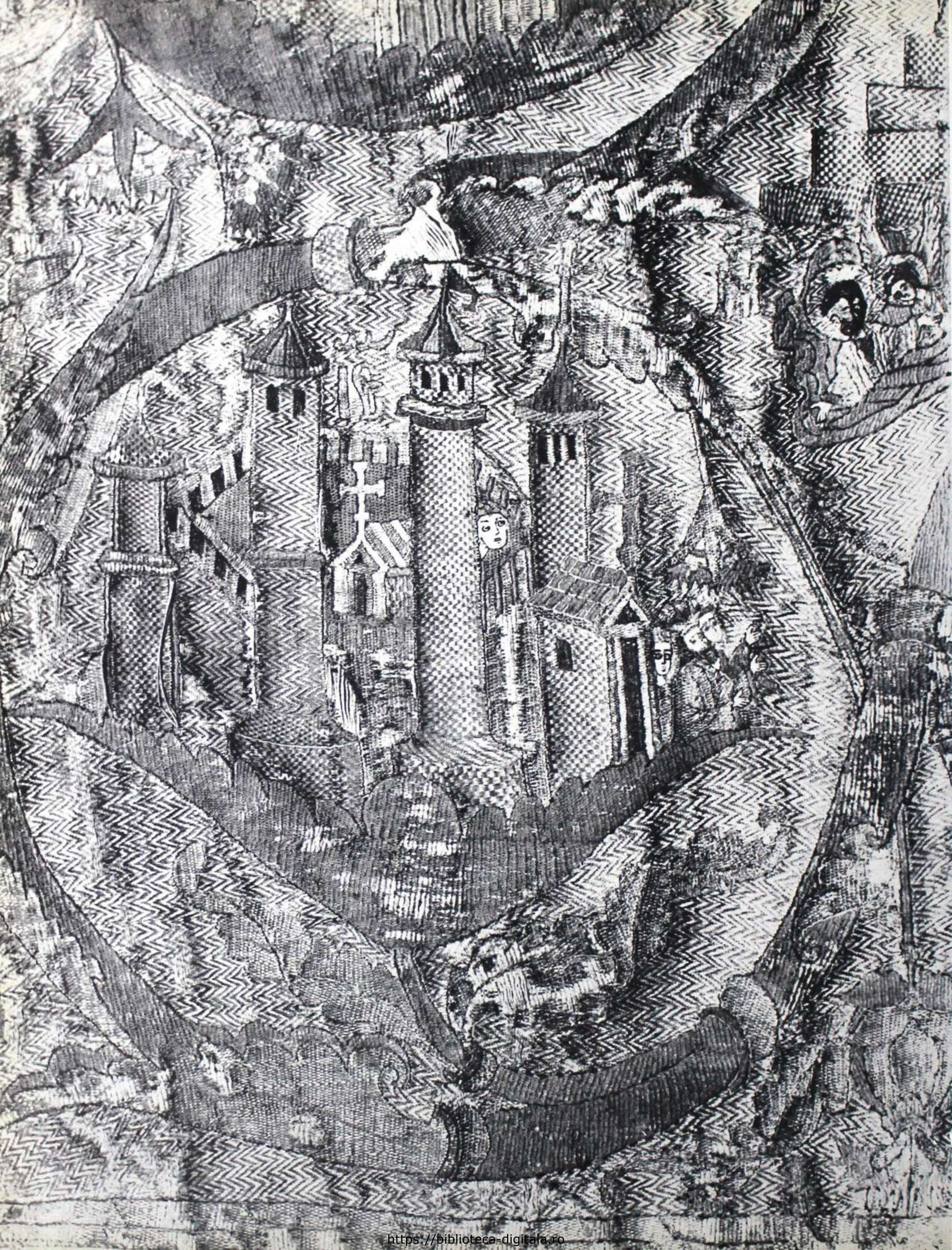








60—61. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detali*



62—63. Dvera « Adormirea Maicii Domnului » (1510) — *detalii*

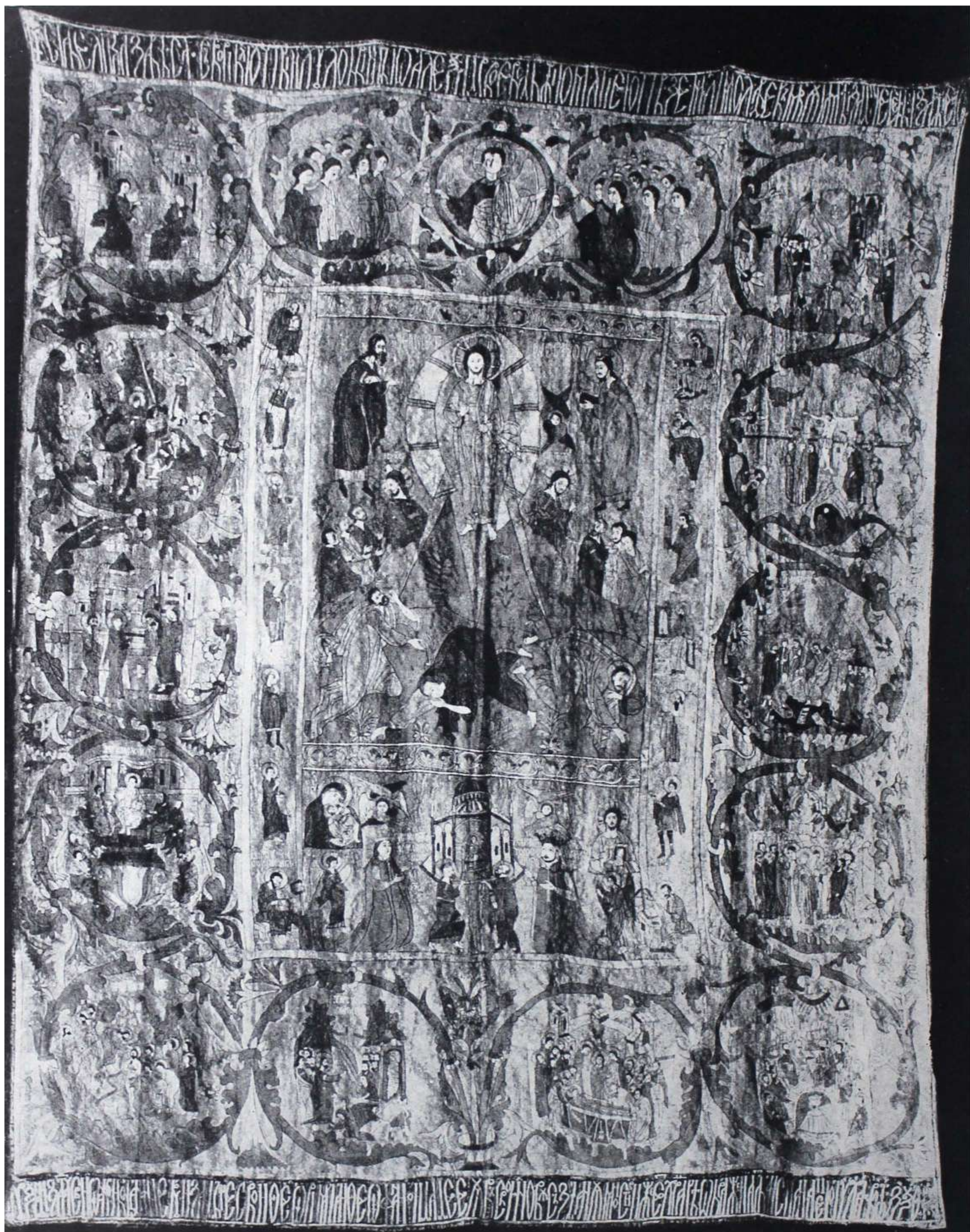


64. Epitaf de la Sucevița (1592—1593)





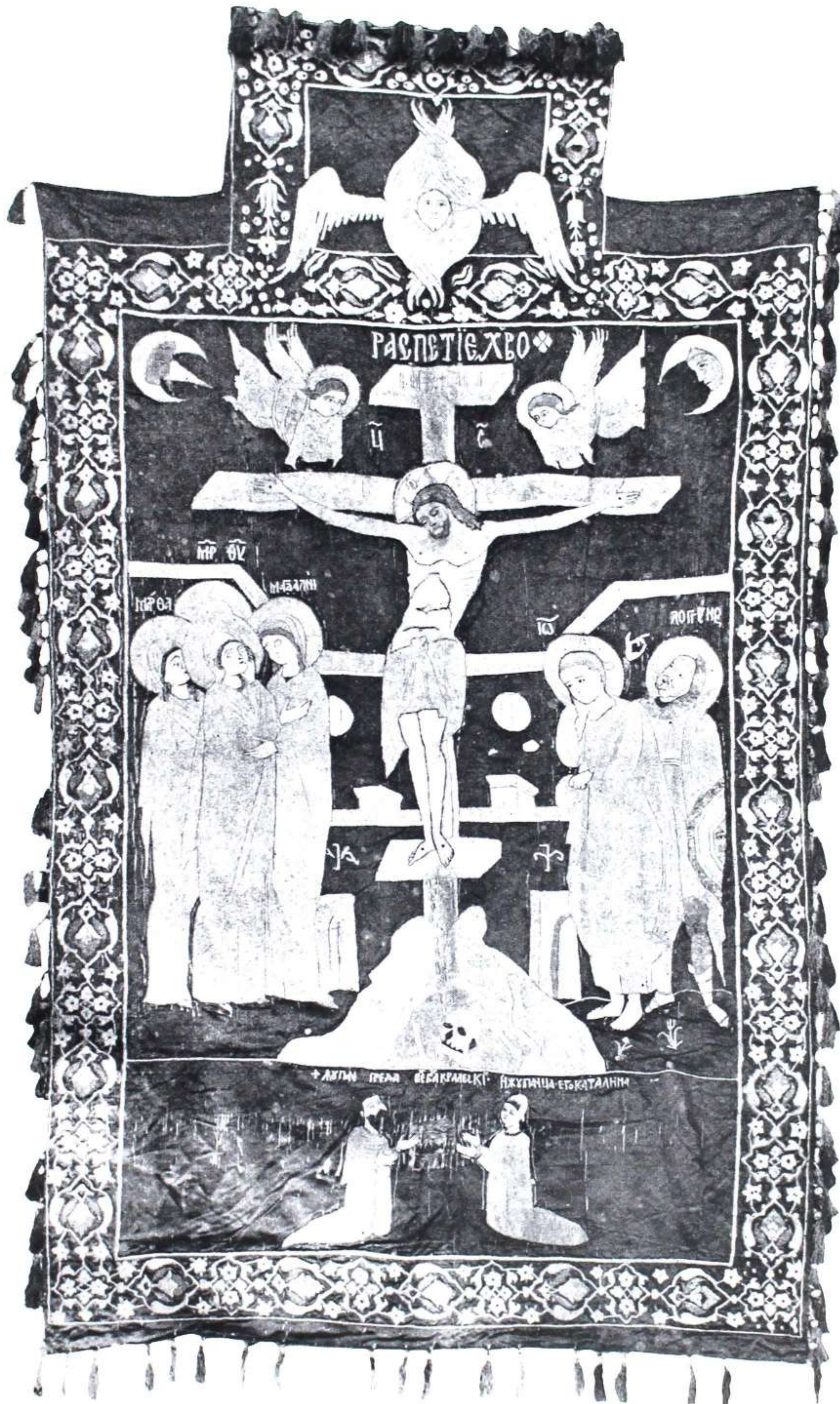
65. Epitaf de la Secu (1608)



66—67. Dvera de la Slatina (1561) — *ansamblu şi detaliu*



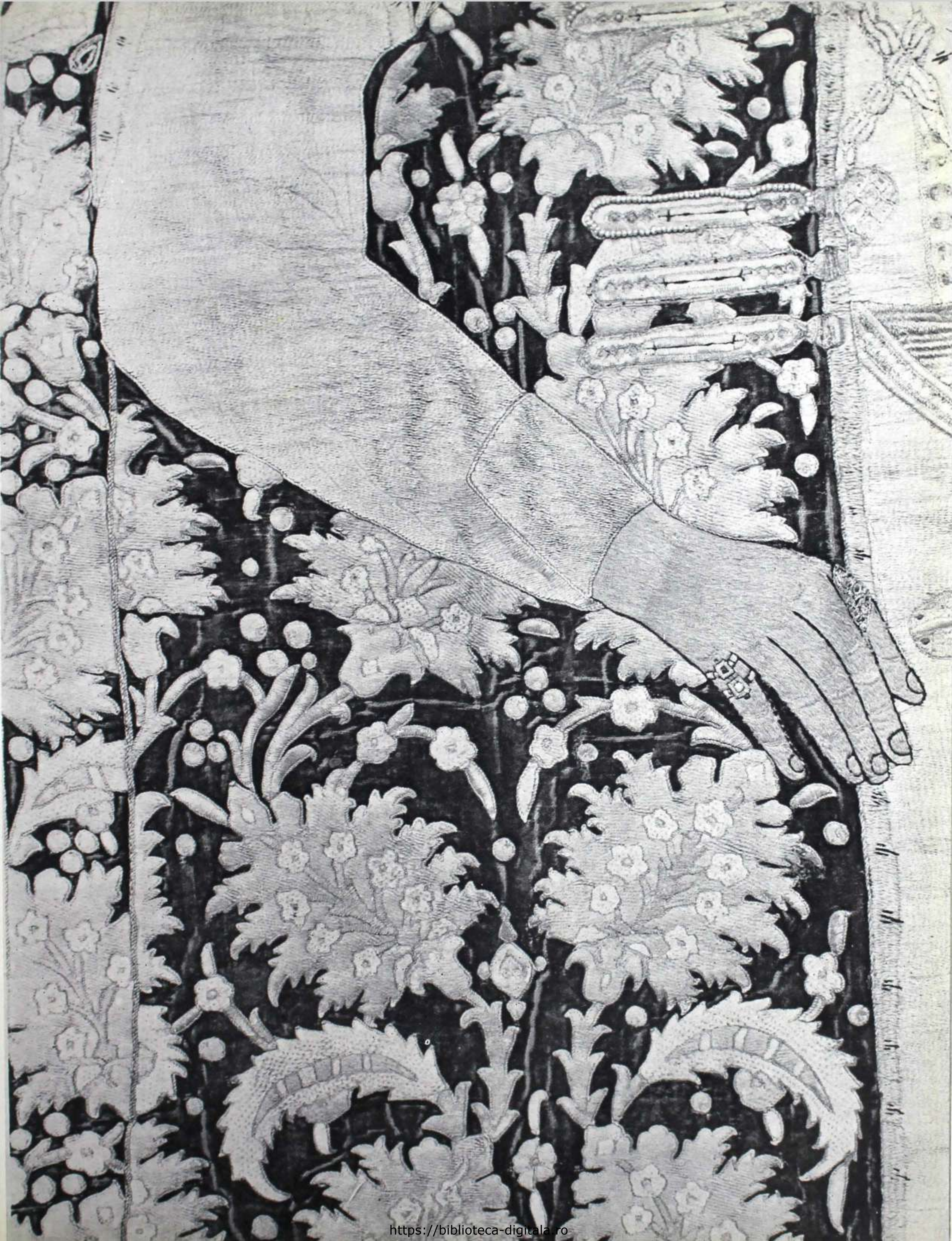

ΙΩ
ΛΟΓΓΙΝΟϹ

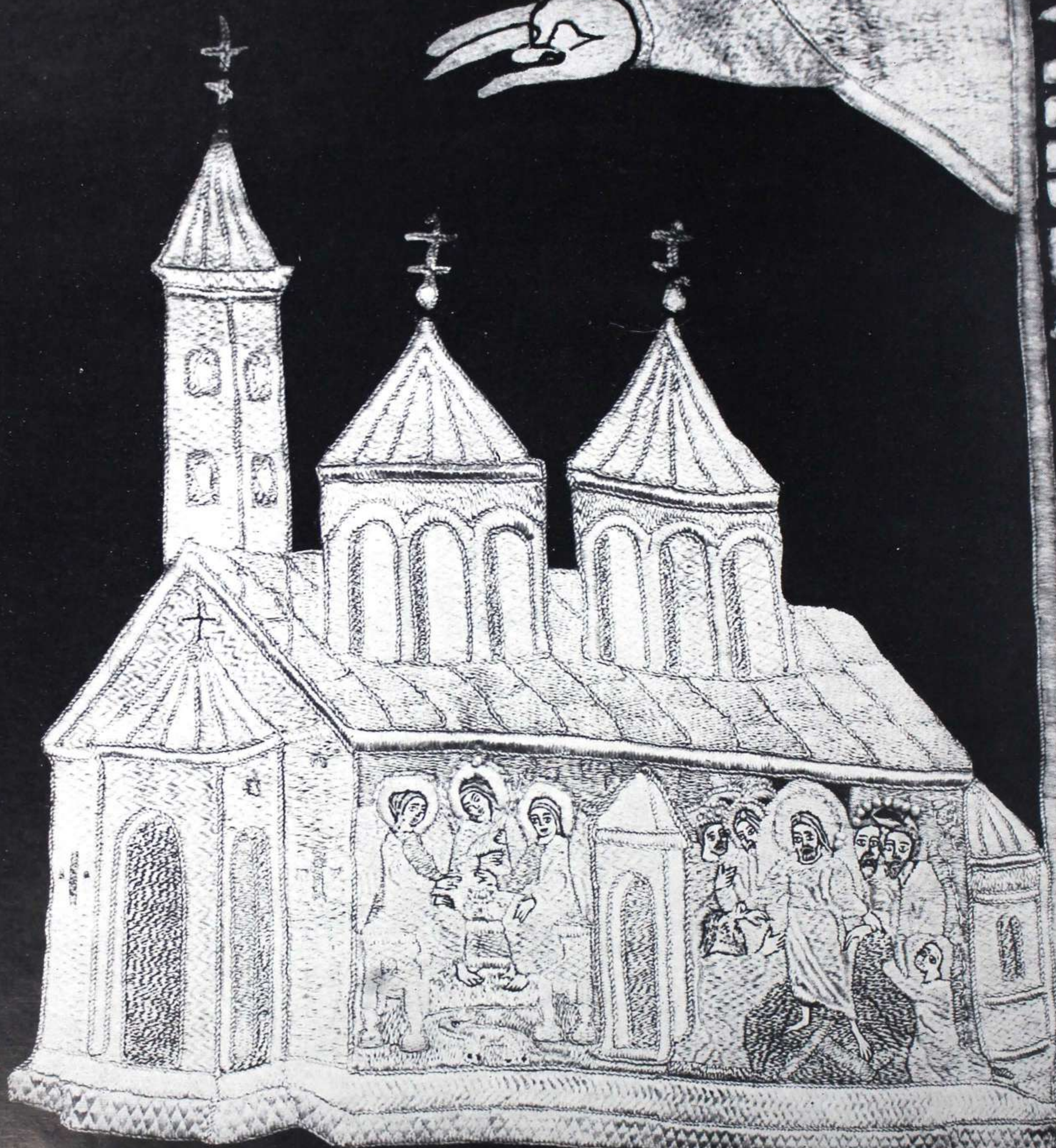


68—69. Dvera de la Stănești (1602—1607) — *ansamblu și detaliu*



70—71. Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă (1606) — *ansamblu și detaliu*





https://biblioteca-digitala.ro

72. Acoperămîntul de mormînt al lui Ieremia Movilă (1606) — *detaliu*



73. Acoperămîntul de mormînt al lui Simion Movilă (1609)



74. Acoperămîntul de mormînt al lui Simion Movilă (1609) — *detaliu*

75. Epitaf de la Trei Ierarhi (1638)





76—77. Poală de icoană « Buna Vestire » (cca 1640) — *ansamblu şi detaliu*







78. Aer « Plîngerea lui Isus » (1625—1626) — *detaliu*

79. Poală de icoană (1612)



80. Dvera «Apostolul Petru» (1638—1639)

81. Poala de icoană « sf. Vasile, Grigore şi Ion » (cca 1640)





82—83. Portretul Doamnei Tudosca, soţia lui Vasile Lupu (mijlocul sec. XVII) — *ansamblu şi detaliu*





84—85. Portretul lui Ion, fiul lui Vasile Lupu (mijlocul sec. XVII) — *ansamblu și detaliu*



86. Epitaf de la Tismana (1680—1681)



88. Poală de icoană (1681)

89. Văl liturgic de la Biserica Barnovschi — Iași (1734)

87. Epitaf de la Tismana (1680—1681) — *detaliu: Șerban Cantacuzino, Maria Doamna și copiii*







90—91. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iași (1734) — *detalii*



92—93. Văl liturgic de la biserica Barnovschi — Iași (1734) — *detalii*

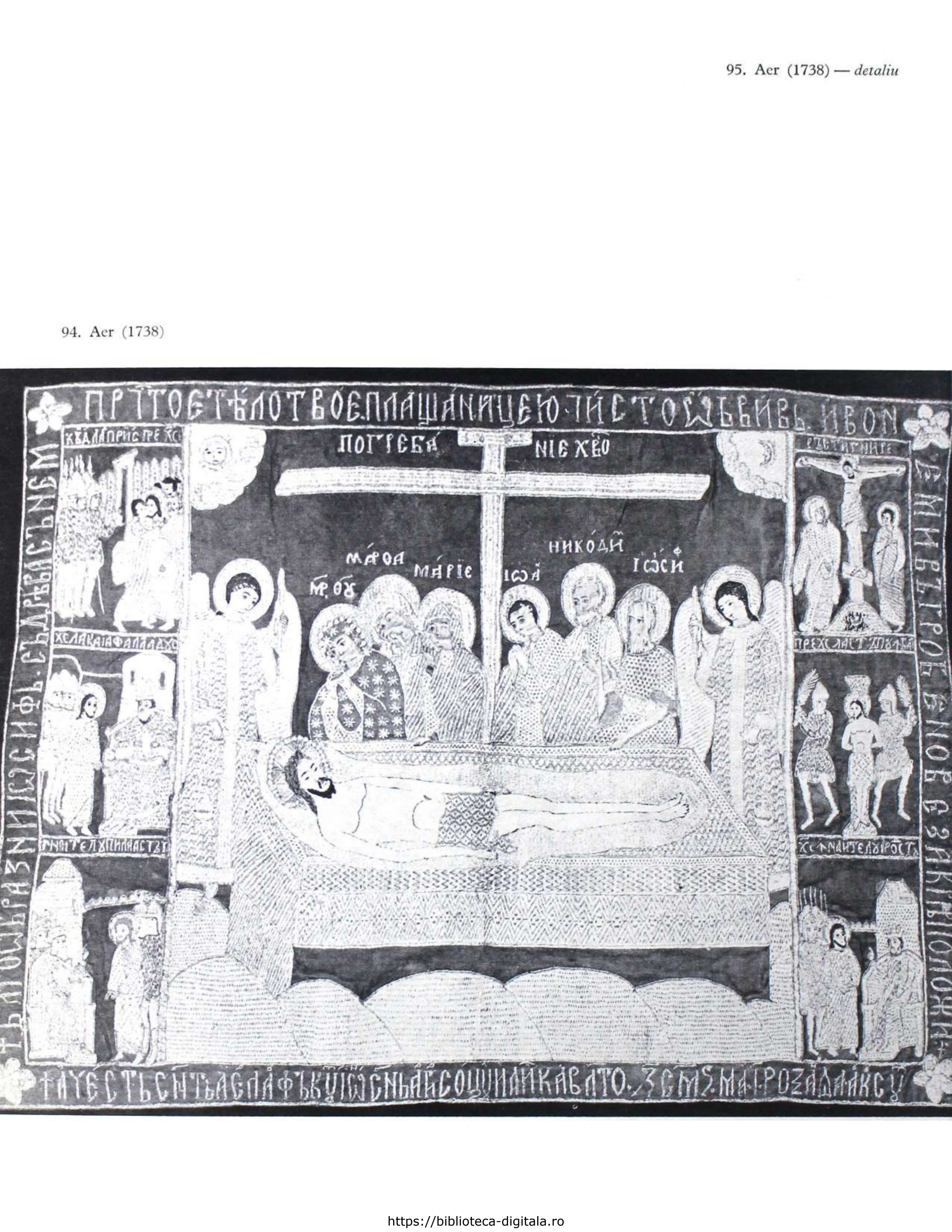






95. Aer (1738) — *detaliu*

94. Aer (1738)







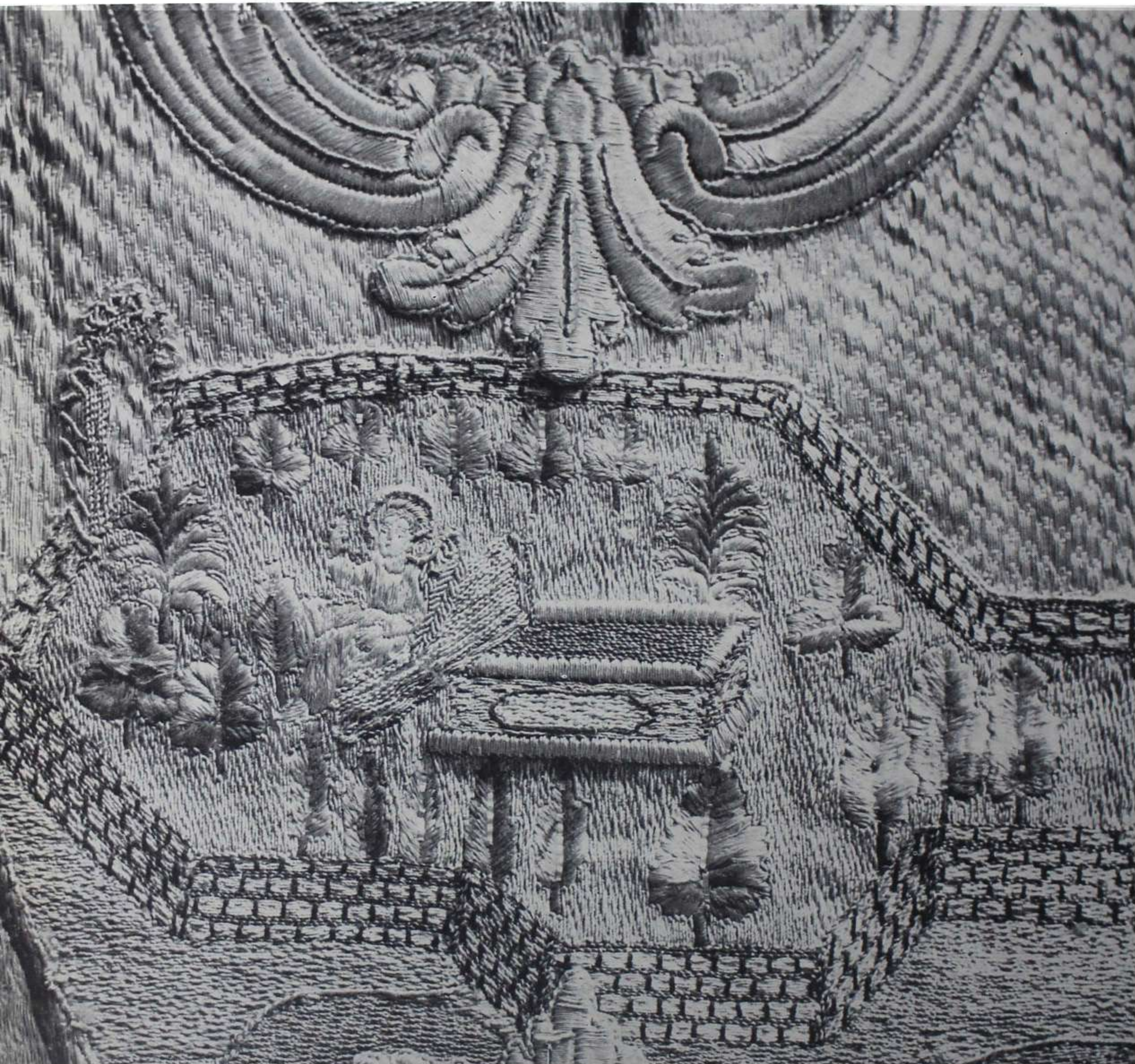


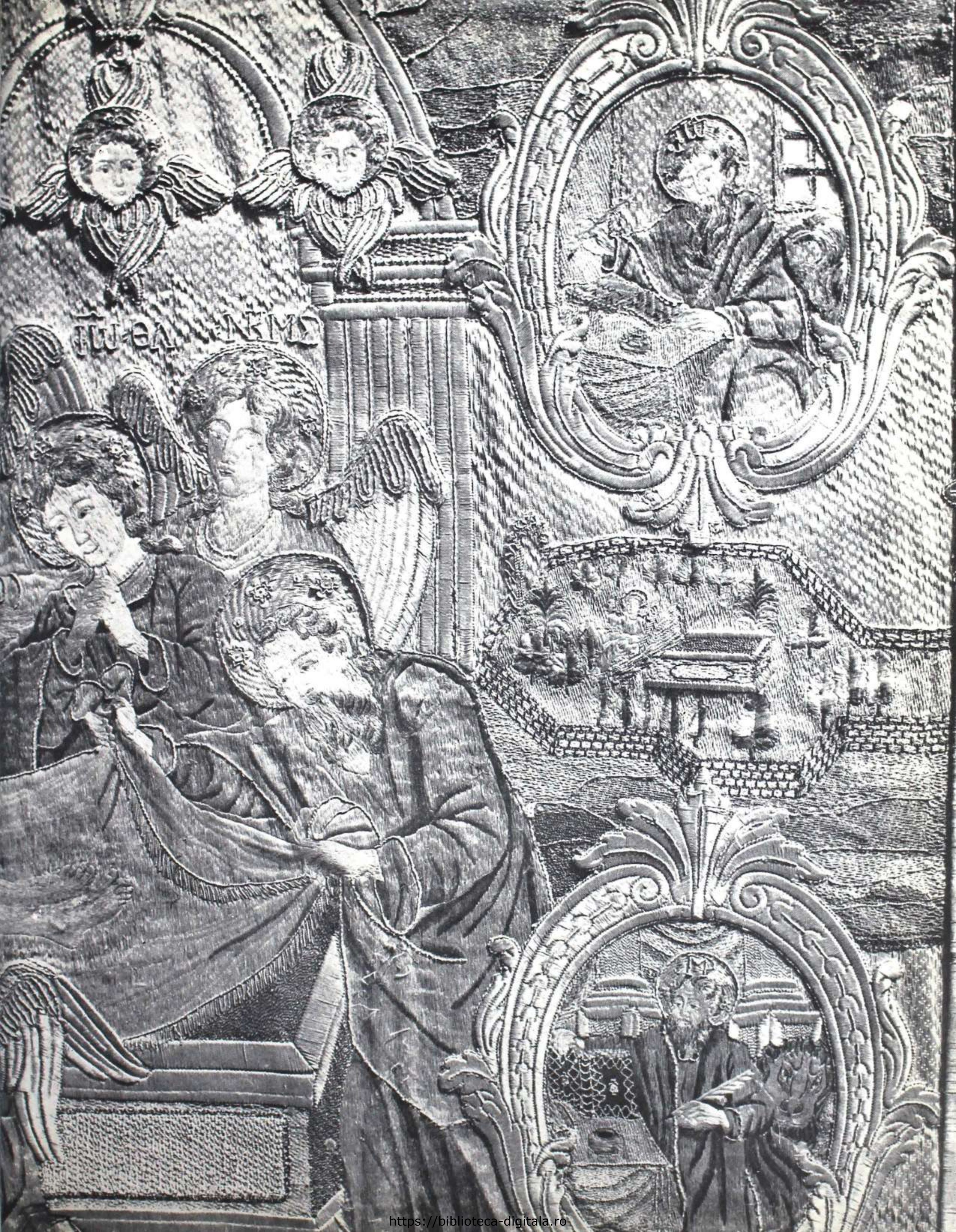
96. Aer (1738) — *detaliu*

97. Epitaf de la Văratec (1798)



98—99. Epitaf de la Văratec (1798) — *detalii*






IC XC
НИ КА
САФ АБРАКОВ:

100. Felon de la Safta Brîncoveanu (sfîrşit. sec. XIX)

101. Acoperămînt de sfîntă masă (1838)

Redactor: Marin Ivan
Tehnoredactor: Nicolae Mihăilescu
★
Coli tipar text: 7
84 reproduceri alb-negru
17 ıeproduceri în culori
★
Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »
București
Republica Socialistă România
Comanda nr. 860

tematică, artă —, istoria culturii materiale şi spirituale a poporului nostru, fiind o oglindă fidelă a gustului şi aspiraţiilor, a cunoştinţelor, a sensibilităţii şi puterii de creaţie a societăţii româneşti. Dintre artele aplicate româneşti, broderia este cea mai expresivă pentru cultura materială a vieţii de curte, a clerului, a lumii tîrgoveţilor şi mînăstirilor. Costumul voievodal şi boieresc poate fi şi el în bună măsură reconstituit datorită reprezentărilor donatorilor de pe numeroase piese de broderie liturgică.

Lucrarea « Broderia medievală românească » prezintă succint fazele de evoluţie şi trăsăturile stilistice fundamentale ale acestei arte. Piesele cele mai reprezentative sînt descrise pe scurt, cu datele tehnice de bază şi însoţite de ilustraţii de ansamblu şi detaliu.

Lei 45

Lei 45



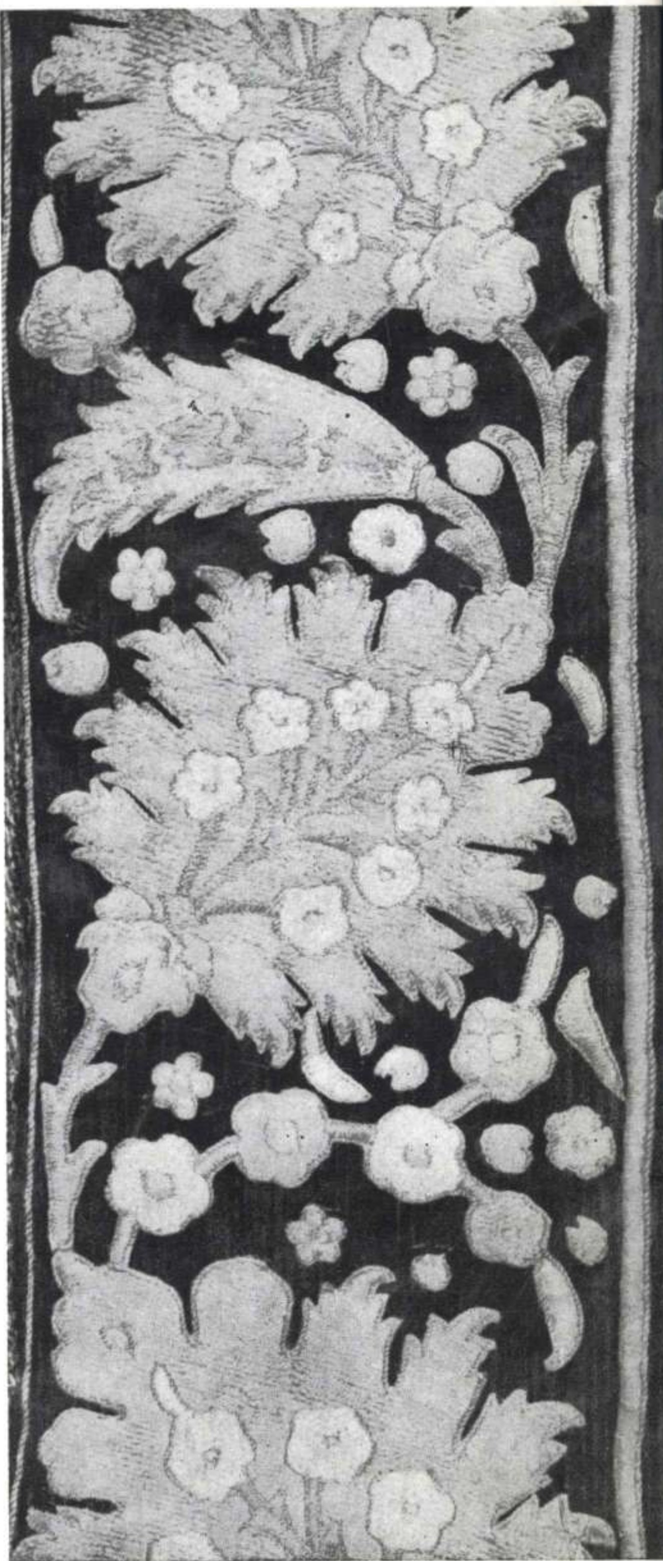
Maria Ana Musicescu:

«Originile broderiei românești se află în cea bizantină, preluată și larg răspîndită în țările balcanice. Pe premizele bizantine și sud-slave, adaptate nevoilor și posibilităților locale, selectate, interpretate, îmbogățite, pe măsură ce societatea românească își definea propriul său gust artistic, arta broderiei medievale se desăvîrșește în a doua jumătate a veacului al XV-lea și va evolua timp de aproape patru veacuri, pînă în pragul timpurilor moderne.

. . . .

Este cert că desăvîrșirea tehnică ce atinge adesea virtuozitatea, contribuie, în mod esențial, la impresia puternică și imediată pe care o dă contemplarea oricăreia din aceste capodopere. Ele nu sînt, nici chiar în sensul cel mai larg al noțiunii, numai lucrări de artizanat. Echilibrul și — adesea — monumentalitatea compoziției, puritatea și organicitatea liniei, subtila armonie cromatică, intensitatea concentrată a expresiilor, eleganța discretă a gesturilor, corespondența perfectă între ritmuri de la ansamblu pînă la detalii, așază broderia printre artele majore, o înrudesc cu pictura murală, cu miniatura.»

«Mai puțin cunoscute decît ar merita, atît în țară cît și peste hotare, capodoperele broderiei românești stau cu cinste alături nu numai de broderia bizantină și postbizantină, ci și de cea apuseană. Ele trebuie incluse în patrimoniul artelor universale, ca o creație ce păstrează, nealterată, oriunde și în toate timpurile, intensitatea de expresie și de emoție a operei de artă.»



EDITURA MERIDIANE